

مقالہ نگار ناز صدیقی

سلا شخص اور شاہ



ناز صدیقی اور نگ آباد کے ایک ممتاز علمی خاندان اور قاضی گھرانے
 سے تعلق رکھتی ہیں۔ ۱۹۴۷ء کو نظام آباد میں پیدا ہوئیں جہاں ان
 کے والد قاضی معین الدین عدالتی سلسلہ ملازمت مقیم تھے عثمانیہ یونیورسٹی
 سے ۱۹۶۲ء میں بی۔ اے۔ اور ۱۹۶۷ء میں ایم۔ اے (اردو) کی ڈگری برجہ
 امتیاز حاصل کی۔

ناز صدیقی کے تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ انداز بیان، ان کے
 نام سے منظر عام پر آچکا ہے۔ اس کے علاوہ شبلی نعمانی کی حیات اور ناموں
 پر تنقیدی مقالوں کا ایک مجموعہ مرتب کر کے شائع کروا چکی
 ہیں۔ امیر خسرو کی شخصیت اور کارناموں پر ایک مبسوط کتاب
 زیر طبع ہے۔

ساحر لکھیانوی

(شخص - اور - شاعر)

ساجد رلدھیانوی

(شخص - اور - شاعر)

نگار

پروفیسر ڈاکٹر رفیع سلطانہ

(صدر شعبہ اردو، عثمانیہ یونیورسٹی)

مقالہ نگار

ناز صدیقی
ایمے

حقوق اشاعت

نفاذ بنام ناز صدیق

نفاذ ویر بنام انور سلطانہ

اشاعت اول

فروری ۱۹۷۸ء

قیمت بیس روپے

کتابت

محمد علی ابن محمد مختتم خطاط

طابع

یونیورسٹی فائن آرٹ لیٹھو پریس

۲۳. نوروجی اسٹریٹ ٹھاکر دوار بمبئی ۲

ناشر

پنجابی پستک بھنڈار۔ دریاہ کلاں۔ دہلی۔ ۱۱۰۰۰۶

محترمی عابد علی خاں
(مدیر روزنامہ سیاست)

کے نام
جن کی ذات گرامی اردو بولنے والوں کے لئے ایک منارہ نور ہے۔
ناز صدیقی

ابواب

	حرفِ اول
۱۱	تعارف
۳۳	ساحر کے نظریات
۴۳	ساحر کی نظم نگاری
۷۳	ساحر کی نظموں کے تجزیے
۱۲۳	ساحر کی غزل گوئی
۱۴۷	ساحر کے فلمی نغمے
۱۶۳	ساحر کا اسلوب
۱۸۶	کتابیات

حشرِ اوّل

ساحر لدھیانوی جدید دور کے ایک ممتاز اور اہم شاعر ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ شاعروں میں وہ ہمارے ملک کی سب سے محبوب اور مقبول شخصیت ہیں۔ اردو میں جدید نظم کی صنف کو ترقی دینے میں ساحر نے اہم حصہ لیا ہے اس کے علاوہ غزل اور گیتوں کو بھی انھوں نے نیا آہنگ دیا۔ ساحر ان خوش قسمت شاعروں میں ہیں جن کی قدر شناسی میں ڈارمین اور ادب دوستوں نے کوئی کوتاہی نہیں کی۔ جہاں تک تنقید کا سوال ہے نقادوں نے بھی ساحر کی شاعری کو کافی سراہا ہے۔ جدید شاعری اور ترقی پسند تحریک پر کوئی کتاب اور اہم مضمون ساحر کے ذکر سے خالی نہیں ملے گا۔ ساحر کی شخصیت اور شاعری پر مستقل مضامین بھی لکھے گئے ہیں جن میں قابل ذکر سجاد ظہیر، احمد ندیم قاسمی، سردار جعفری، کیفی اعظمی، بااثر نثار اختر، فکر تونسوی، محبوبوں گو رکھ پوری، پرکاش پنڈت وغیرہ کے مضامین ہیں۔ پرکاش پنڈت نے ساحر اور اس کی شاعری کے نام سے ایک کتاب مرتب کی جس میں مضامین اور رائیوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کے کئی گوشے ہیں جن کا احاطہ جیدہ اور سرسری مضامین میں ممکن نہیں تھا۔

ترقی پسند تحریک نے ہمارے ادب میں ایک اہم رول انجام دیا۔

تحریک کے آغاز اور عروج کے دور میں اس کی تائید اور مخالفت میں بیشتر مضامین لکھے گئے۔ اب اس بات کی ضرورت ہے کہ اہم ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے کارناموں کا تفصیل سے جائزہ لیا جائے۔ انھیں وجوہ سے میں نے ساحر کی شاعری کے تنقیدی مطالعے کو اپنے مقالے کا موضوع بنایا۔

یوں تو ساحر کی شاعری پر مختلف نقادوں اور ادیبوں نے مضامین لکھے ہیں، لیکن ابھی تک فنی نقطہ نظر سے ان کی شاعری کا سیر حاصل تجزیہ نہیں کیا گیا۔ میں نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ تنقید میں ذاتی تاثرات کو حائل نہ ہونے دوں اور تجزیاتی مطالعے سے جو رائے از خود ابھر کر آئے اسے بے کم و کاست پیش کر دوں۔

میں نے ایم اے کی ڈگری کے لئے "ساحر لدھیانوی کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ" کے عنوان سے اپنا مقالہ لکھا تھا۔ پھر اس میں کچھ ضروری حذف و اضافے کر دیئے۔ اس طرح اب یہ ایک الگ کتاب بن گیا ہے۔ اس کتاب کے آغازِ تحریر سے طباعت کی تکمیل تک جن کرم فرماؤں نے میری اعانت فرمائی اور اپنے مشوروں اور معلومات سے مستفید کیا ان کی فہرست بہت طویل ہے۔ میں ان سب کا ہمدردی سے شکریہ ادا کرتی ہوں۔ خاص طور پر میں اپنی مہربان استاد پروفیسر ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ (صدر شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی) کی شکر گزار ہوں جنہوں نے موضوع کے انتخاب سے لے کر کتابیات کی تکمیل تک ہر مرحلے پر اپنے مفید مشوروں سے نوازا۔

میں ساحر کی ممانی صاحبہ اور ان کی ماموں زاد بہنوں انور سلطانہ اور
 سرور شفیق کی ممنون ہوں کہ انھوں نے ساحر کی حیات اور خاندانی
 حالات کے بارے میں بعض اہم اور ضروری معلومات بہم پہنچائیں۔
 مجھے ساحر لدھیانوی سے سخت گلہ ہے کہ وہ اپنے بارے میں کچھ کہنے
 سے گریز کرتے رہے اور میرے سوالوں کو ہمیشہ خوش اسلوبی کے ساتھ مال
 دیا۔ پھر بھی میں ان کی احسان مند ہوں کہ انھوں نے اپنی شاعری سے مجھ
 ایسے ہزاروں پڑھنے والوں کو اس مسرت اور بصیرت سے ہم کنار کیا جو
 صرف اعلیٰ درجے کی فنی تخلیقات سے حاصل ہو سکتی ہے۔

ناز صدیقی

۱۱-۶-۸۶۵

لکڑی کاپی

حیدرآباد ۴۰۰۰۵

تعارف

تعارف

ساتر ۸ مارچ ۱۹۲۱ کو لدھیانہ پنجاب کے ایک جاگیردار گھرانے میں پیدا ہوئے۔ پہلی اولاد نرینہ ہونے کی وجہ سے ان کی پیدائش پر بڑا جشن منایا گیا۔ والدین نے قرآن شریف دیکھ کر عبدالحی نام رکھا۔

ساتر کے اجداد قوم کے گوجر تھے۔ ان کے دادا فتح محمد لدھیانہ کے ایک بہت بڑے رئیس اور زمیندار تھے۔ سیکھے وال اور اس کے نواح میں ان کی بہت بڑی زمینداری تھی۔ والد کا نام فضل محمد تھا۔ ساتر کی والدہ سردار بیگم کشمیری النسل تھیں۔ ساتر کے نانا عبد العزیز ایک بڑے ٹھیکے دار تھے ان کی اولاد میں دولہ کے محمد شفیع، عبدالرشید اور دولہ کیال شاہ بیگم اور سردار بیگم تھیں۔ ساتر کی والدہ سردار بیگم ان سب میں چھوٹی تھیں۔

لدھیانہ جسے ساتر کا مولد ہونے کا فخر حاصل ہے اسی نام کے ضلع کا صدر مقام اور پنجاب کا ایک اہم صنعتی اور تجارتی مرکز رہا ہے یہ شہر دریائے ستلج سے ۱۱ کیلو میٹر کے فاصلے پر ڈھانالہ کے کنارے واقع ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہاں پہلے "میر ہوتا" نام کا ایک چھوٹا سا قصبہ تھا۔ لودھی شہنشاہوں نے اس مقام پر ایک بڑا شہر آباد کیا۔ اسی نسبت سے شہر کا نام لودھیانہ مشہور ہوا جو بعد میں کثرت استعمال سے لدھیانہ ہو گیا۔

ساتر نے اس شہر کے جس تہذیبی اور سماجی ماحول میں آنکھ کھولی وہاں ایک طرف زوال یافتہ جاگیرداریت کی فرسودہ باقیات تھیں۔ دوسری طرف انگریز سامراج کے زیر سایہ ایک نیم سرمایہ دارانہ صنعتی نظام تشکیل پا رہا تھا۔ ایک طرف انگریزوں کے وفادار رئیس اور زمیندار تھے جو کانوں کانوں چوس کر اپنے عیش و تفریح کا سامان مہیا کرتے تھے دوسری طرف بے زمین کان تھے جنہیں پیٹ بھرونی بھی مشکل سے میسر آتی تھی مختلف صنعتوں کے قیام کے بعد انہیں کانوں کی اولاد کارخانوں میں کام کرنے لگی تھی، اور مزدوروں کا ایک نیا طبقہ جنم لے رہا تھا اسی کے ساتھ متوسط طبقے کے وہ نوجوان تھے جو انگریزی تعلیم پا کر سیاسی اور سماجی اعتبار سے زیادہ باشعور ہو گئے تھے۔

ساتر کے والد ان تمام عادات و صفات کے حامل تھے جو جاگیردار طبقے کے افراد سے مخصوص تھیں دوسرے زمینداروں کی طرح وہ بھی رعیت اور کانوں پر ہر طرح کی زیادتیاں روا رکھتے اور خود ہمہ وقت عیش و عشرت میں مگن رہتے۔ جب داد عیش دینے کے لئے زمینداری کی آمدنی نا کافی ہونے لگی تو انہوں نے موروثی جائیداد فروخت کرنی شروع کر دی۔ ساتر کی والدہ جنہوں نے ایک جداگانہ ماحول میں نشوونما پائی تھی اس طرز زندگی سے مطابقت پیدا نہیں کر سکیں۔ انہوں نے اپنے زمیندار شوہر کو اس راہ سے ہٹانے کی پوری کوشش کی آخر مایوس ہو کر ان سے ترک تعلق کر لیا اور اپنے بھائی کے گھر منتقل ہو گئیں۔ اس وقت ساتر کی عمر چھ ماہ تھی بھائی

کے والد نے اپنی زمین کے بہت سے قطعات فروخت کر دیئے تھے اور یہ سلسلہ جاری تھا۔ قانونی طور پر موروثی جاگیر کی آمدنی سے وہ متمتع ہو سکتے تھے لیکن اسے فروخت کرنے کا انھیں حق حاصل نہ تھا چنانچہ ساحر کی والدہ نے عدالت میں ان کے خلاف نالش کر دی اور درخواست دی کہ انھیں جائیداد فروخت کرنے سے باز رکھا جائے اور جو زمینات غیر قانونی طور پر بیچی جا چکی ہیں انہیں واپس دلایا جائے۔ یہ مقدمات عدالت میں اٹھارہ سال تک چلتے رہے۔ والدہ کا سارا اثاثہ اور زیور اس مقدمہ بازی کی نذر ہو گیا لیکن انہوں نے ہمت نہیں ہاری۔ تنازعہ فیہ زمینوں کے بعض خریداروں سے رقم لیکر انہیں راضی نامے لکھ دیئے اور ان پیسوں سے دوسرے مقدموں کے اخراجات اور گھر کی ضروریات کی تکمیل کرتی رہیں۔ ان مقدموں کے کاغذات دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ کئی سوا ایکڑ اراضی پر مشتمل تقریباً ۱۴۱۰ قطعات ان کے والد نے کوڑیوں کے مول بچ دیئے تھے۔ اور جو زمین ان کے قبضے میں تھی وہ اس سے کہیں زیادہ تھی۔ ان مقدموں کی وجہ سے وہ لوگ دشمن بن گئے جنہوں نے ناجائز طور پر زمین خریدی تھی۔ ستحر کی والدہ کو خوف تھا کہ کہیں بیٹے کی زندگی خطرے میں نہ پڑ جائے اس لئے وہ انہیں گھر سے نکلنے نہیں دیتی تھیں۔ جب وہ تعلیم پانے کی عمر کو پہنچے تو انہیں مالوہ خالصہ اسکول میں شریک کروادیا جو گھر سے بہت قریب تھا۔ جب مقدموں کے فیصلے ساحر کی والدہ کے حق میں ہونے لگے تو انکے والد کو پریشانی لاحق ہوئی انہوں نے سوچا اگر وہ کسی

طرح اپنے بیٹے کو حاصل کر کے اپنی نگرانی میں لے لیں تو ست احمر کی والدہ بیوی کی حیثیت سے مقدمے لڑ رہی ہیں بے دست و پا ہو جائیں گی۔ اس دوران انھوں نے دوسری شادی کر لی تھی، لیکن اس بیوی سے انہیں کوئی اولاد نہ رہی نہ نہیں تھی۔ اور ساتر ہی تنہا اس جائیداد کے وارث تھے۔ چنانچہ انہوں نے عدالت میں درخواست پیش کی کہ ان کے بیٹے کو انہیں واپس دلایا جائے۔ اس وقت ساتر پانچویں جماعت میں پڑھ رہے تھے جب عدالت میں پوچھا گیا کہ وہ کس کے ساتھ رہنا چاہتے ہیں تو انھوں نے جواب دیا کہ وہ اپنی ماں کے ساتھ ہی رہیں گے۔ لیکن قانونی طور پر والد کو یہ حق حاصل تھا کہ وہ بیٹے کو اپنے ساتھ رکھیں۔ بیٹے کو ماں کی سرپرستی میں دینے کے لئے کوئی معقول وجہ درکار تھی۔ اتفاق سے ان کے والد نے عدالت میں جو بیان دیا اس سے ان کا ادعا کمزور پڑ گیا۔ انہوں نے عدالت کے استفسار پر یہ یقین دہانی کی کہ سوتیلی ماں کا سلوک بیٹے کے ساتھ ٹھیک رہے گا۔ پھر جج نے یہ سوال کیا کہ وہ لڑکے کی تعلیم کا کیا انتظام کریں گے تو انھوں نے جواب دیا کہ پڑھائے وہ اولاد کو جس کو نوکری کروانا ہو۔ اشرف کا دیا بہت کچھ ہے۔ وہ بیٹھ کر کھائے گا۔ جج نے فیصلہ دیا کہ بچے کو ماں کے ساتھ ہی رکھا جائے کیوں کہ وہ تعلیم دلا رہی ہیں، اگر اسے والد کے ساتھ رکھا جائے تو وہ ان پڑھ رہے جائے گا۔ چنانچہ ساتر اپنی ماں کی سرپرستی اور نگرانی میں تعلیم پاتے رہے اسکول میں ان کا شمار اچھے اور محنتی طالب علموں میں ہوتا تھا۔ اردو اور فارسی کی تعلیم انہوں نے مولانا فیاض

ہر بانوی سے حاصل کی ان کے فیض تربیت سے نہ صرف ساحر کو ان زبانوں پر عبور حاصل ہو گیا بلکہ شعروادب سے بھی انہیں خاص دلچسپی پیدا ہو گئی۔ اب وہ خود بھی شعر کہنے لگے تھے۔ ساحر کی پیدائش پر والدین نے کلام مجید دیکھ کر ان کا نام تجویز کیا تھا اب ساحر کو اپنے شاعرانہ جنم پر تخلص کی تلاش ہوئی تو انھوں نے کلام اقبال سے رجوع کیا۔ اقبال کی نظم ”داغ“ پر پہنچے تو ان کی نظر اس شعر پر ٹھہر گئی۔

اس چمن میں ہوں گے پیدا بلبلی شیراز بھی

سینکڑوں ساحر بھی ہوں گے صاحبِ اعجاز بھی

انہیں ساحر کا لفظ پسند آیا اور یوں عبدالحی، ساحر لدھیانوی بن گئے آج وہ عام طور پر اس تخلص ہی سے پہچانے جاتے ہیں ان کے اصلی نام سے بہت کم لوگ واقف ہیں۔

انٹرنس پاس کرنے کے بعد انھوں نے گورنمنٹ کالج لدھیانہ میں داخلہ لیا۔ کالج میں ان کے مضامین فلسفہ اور فارسی تھے لیکن انہیں محاشا اور سیاسیات سے دلچسپی پیدا ہوئی اور انھوں نے اپنے طور پر ان علوم کی کتابوں کا مطالعہ کیا اسی زمانے میں کمیونسٹ پارٹی کے زیر اثر تنظیم آل انڈیا سٹوڈنٹس فیڈریشن کے کارکنوں سے ان کا ربط پیدا ہوا۔ اور وہ اس تنظیم کے کاموں میں سرگرمی سے حصہ لینے لگے۔ وہ مزدوروں کے اجتماعوں اور سیاسی جلسوں میں بھی تقریریں کرنے لگے اور اپنی راکا نظمیں سناتے لگے۔ کسی دن ساحر جلسہ میں تقریر کرنے کے لئے جاتے اور

گھر سے دیر تک غائب رہتے تو ان کی والدہ دشمنوں کا خیال کر کے بیٹے کے تعلق سے پریشان ہوتیں۔ پھر جب انہیں ساحر کی سرگرمیوں کا علم ہوا تو انہوں نے ساحر کو اطلاق دیئے بغیر ان کے بعض جلسوں میں شرکت کی جب انہوں نے دیکھا کہ لوگ ان کی تقریر انہماک سے سن رہے ہیں اور ان کی آواز میں آواز ملا کر نعرے لگا رہے ہیں تو انہیں اطمینان ہو گیا کہ ان کے بیٹے کو کوئی گزند نہیں پہنچا سکتا۔ اس کے برخلاف ساحر کے والد ان کی سرگرمیوں سے ناخوش تھے۔ ایک بار ڈپٹی کلکٹر نے ان کے سامنے ساحر کی شاعری کی تحریف کی تو وہ بہت خوش ہوئے اور اس بات پر فخر کرنے لگے کہ ان کا بیٹا مشہور شاعر بن گیا ہے۔ پھر جب انہیں پتہ چلا کہ ساحر زمینداروں اور جاگیرداروں کے خلاف تقریریں کرتے ہیں تو دکھ کے ساتھ کہنے لگے کہ "اٹھنے ایسی اولاد دی کہ باپ کی زمینداری ختم کرنا چاہتا ہے۔" عام زمینداروں اور جاگیرداروں کی طرح ساحر کے والد بھی انگریزوں کی وفاداری کا دم بھرتے تھے۔ انگریزی حکام کی خوشنودی حاصل کرنے کی کوشش میں لگے رہتے۔ ساحر کی سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے ان پر بار بار حکومت کا عتاب نازل ہوا۔ ان کی بعض تنظیمیں ضبط کر لی گئیں۔ بیسے کے آخری سال میں وہ لدھیانہ سے لاہور منتقل ہو گئے، جہاں انہوں نے دیال سنگھ کالج میں داخلہ لیا۔ اور اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے صدر چنے گئے۔ ان کی سیاسی سرگرمیوں کے باعث ارباب اقتدار نے انہیں امتحان میں بیٹھنے سے قبل ہی کالج چھوڑنے

پر مجبور کر دیا۔ اوریوں ان کی تعلیم کا ایک سال ضائع ہو گیا اگلے برس انھوں نے اسلامیہ کالج لاہور میں داخلہ لیا۔ مگر وہاں کا ماحول بھی انہیں اس نہ آیا۔

اب ساحر کا دل تعلیم سے کچھ اچاٹ ہو گیا تھا انہوں نے کالج کو خیر باد کہہ دیا۔ اور سالہ ادب لطیف کے ادارے سے منسلک ہو گئے۔ ان کا اولین مجموعہ کلام تلخیاں "ان کے زمانہ طالب علمی ہی میں شائع ہو چکا تھا۔ اور وہ ایک ابھرتے ہوئے نوجوان شاعر کی حیثیت سے ادبی دنیا میں روشناس ہو چکے تھے، ادب لطیف کے اوریوں، مضامین اور تبصروں نے ساحر کو ترقی پسند تحریک کے رہنما نقادوں کی صف میں پہنچا دیا۔ ادب لطیف کے علاوہ ساحر بعض دوسرے ترقی پسند رسالوں سے بھی وابستہ رہے، مثلاً شاہکار، اور سویرا، ایک مدیر کی حیثیت سے انھوں نے نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی کی، اور رہنمائی کی۔

اکتوبر ۱۹۴۵ء میں حیدرآباد میں اردو کے ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنس منعقد کی گئی۔ ساحر کو اس کانفرنس کے لئے خاص طور پر مدعو کیا گیا اور خواہش کی گئی کہ وہ کانفرنس کے لئے مقام لکھیں کانفرنس کے غنطین اور شرکاء ساحر کی شہرت سے متاثر تھے لیکن شخصی طور پر ان سے متعارف نہیں تھے۔ ساحر کانفرنس میں شرکت کے لئے پہنچے تو تیس چوبیس برس کے نوجوان کو دیکھ کر سب حیرت زدہ رہ گئے کیوں کہ ان کی تحریروں کے یہ تاثر پیدا ہوتا تھا کہ وہ پختہ عمر کے ادیب ہوں گے۔ کانفرنس میں

پڑھے جلنے والے مقالوں کی تعداد بہت زیادہ تھی اس لئے طے پایا کہ طویل مقالے نہ پڑھے جائیں۔ ساحر سے بھی یہی کہا گیا تو انھوں نے یہ کہہ کر کہ میں نے بڑی محنت سے یہ مقالہ لکھا ہے پورا مقالہ نہ پڑھ کر اصرار کیا بادل ناخواستہ انھیں اس کی اجازت دی گئی لیکن جب انھوں نے مقالہ پڑھنا شروع کیا تو لوگ ہمہ تن گوش ہو گئے اور اس مقالے کو بہت زیادہ پسند کیا گیا۔ جب مضمون ختم کر کے پلٹے تو سجاد ظہیر نے گلے لگا لیا۔ اور مبارک باد دی۔ کانفرنس ختم ہونے کے بعد سجاد ظہیر، کرشن چندر، مجاز اور سردار جعفری انہیں اپنے ساتھ بمبئی لے گئے وہاں سے چند روز بعد وہ پنجاب واپس ہوئے۔

ادب لطیف کی ملازمت کا سلسلہ ختم ہو چکا تھا اور وہ کسی دوسرے ذریعہ روزگار کی تلاش میں تھے۔ انہیں دلوں ساحر کے ایک دوست ہندوستان کی تحریک آزادی پر ایک فلم بنانا چاہتے تھے فلم کا نام تھا ”آزادی کی راہ پر“ انھوں نے ساحر سے خواہش کی کہ وہ اس فلم کے لئے کچھ گانے لکھیں چنانچہ ساحران کے ساتھ بمبئی آئے۔ پہلے سلیمان چیمبرس قیام کیا پھر وارڈن روڈ پر منتقل ہوئے۔ اس زمانے میں بہت سے نوجوان ادیب اور شاعر بمبئی میں اکٹھا ہو گئے تھے۔ کرشن چندر، ساغر نظامی، اختر الایمان، کیفی اعظمی، شاہد لطیف، ممتاز حسین، میراجی، ممتاز مفتی، مہر حسن، ظ. انصاری، محمد مہدی، انور قندوس، صہبانی، حمید اختر، رفعت سروس، وشو امر عادل، نیاز حیدر، مجروح سلطان پوری، باجر مراد خدیج، مستور

اور پذیرنا تھ اشک، عصمت چغتائی، یہ تمام ادیب شاعر، فلم یا صحافت سے وابستہ ہو کر یا پھر کسی اور سلسلے میں بمبئی میں مقیم تھے۔ ان کے علاوہ مجاز جذبی، جہاں نثار اختر، مخدوم، ابراہیم جلیس اور دوسرے ادیب بمبئی آیا کرتے تھے۔ جوش ملیح آبادی پونہ میں تھے وہ بھی اکثر بمبئی آجاتے۔ اس کی وجہ سے کافی سہا بھی رہنے لگی۔ بمبئی میں اردو کے اتنے سارے ادیب شاعر یکجا ہو گئے تو انجمن ترقی پسند مصنفین میں اردو کا ایک الگ شعبہ بھی قائم کر دیا گیا اور انجمن کے عام جلسوں کے علاوہ جن میں اردو ہندی اور گجراتی زبانوں کے ادیب شامل ہوتے تھے اردو کے ادیبوں کے علاوہ جلے بھی منعقد کئے جاتے تھے۔ اردو شعبے کی کمیٹی کا کنوینر حمید اختر کو بنایا گیا۔

اب انجمن ترقی پسند مصنفین کے ہفتہ وار جلے پابندی کے ساتھ سجاد ظہیر کے مکان پر منعقد ہونے لگے۔ ساتھ بھی ان جلسوں میں شریک ہوتے۔ اور مباحث میں حصہ لیتے۔ اس زلزلے میں ترقی پسند تحریک نے کافی مقبولیت حاصل کر لی۔ بمبئی اور اس کے نواح میں جو بھی ادبی جلے اور اس کے مشاعرے منعقد ہوتے ان میں ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کو خاص طور پر مدعو کیا جاتا تھا۔ نوجوان شعرا میں ساحر لدھیانوی، سردار جعفری، کیفی اعظمی اور مجاز کی نظمیں بہت پسند کی جاتی تھیں۔ اعلان آزادی اور تقسیم ہند کے بعد ملک کے طول و عرض میں فسادات پھوٹ پڑے۔ لدھیانہ بھی فساد کی زد میں آچکا تھا۔ اس وقت

ساتر مہینے میں تھے اور ان کی والدہ لدھیانہ میں سخت پریشانی کے عالم میں ساتر دہلی پہنچے۔ دہلی میں ساتر اپنے ایک ہندو دوست کے گھر ٹھہرے تھے مگر جب اس علاقے میں فساد بہت بڑھ گیا تو نئی دہلی میں اپنے ایک سکھ دوست کے گھر منتقل ہو گئے۔ انھوں نے اپنی آنکھوں سے فسادات کا خوش منظر دیکھا۔ اس کا گہرا اور شدید تاثر نظم ”آج“ کی صورت ڈھل گیا۔ یہ نظم انھوں نے ۱۹۴۷ء کو آل انڈیا ریڈیو دہلی سے نشر کی۔ حالات اتنے خطرناک تھے کہ وہ خود لدھیانہ نہیں جاسکتے تھے۔ ان کے ہندو اور سکھ اصحاب نے ان کی والدہ کے بارے میں معلومات حاصل کیں پتہ چلا کہ وہ مہاجرین کے کیمپ میں بھجوا دی گئی تھیں جہاں سے شاید انہیں ریفریو جی ٹرین میں لاہور بھیجا گیا۔ ساتر ان کی تلاش میں لاہور روانہ ہوئے۔ لاہور میں معلوم ہوا کہ وہ شورش کاشمیری کے یہاں ٹھہری ہوئی ہیں۔ لاہور کے احباب کی خواہش تھی کہ وہ وہیں رہ جائیں ویسے غیر منقسم پنجاب کا لاہور ان کی نوجوانی کے خوابوں کا شہر اور وطن ثانی رہ چکا تھا پھر بھی ساتر یہاں مستقل قیام کے لئے خود کو ذہنی طور پر آمادہ نہ کر سکے۔ اور اپنی والدہ کو لے کر ہندوستان چلے آئے۔

۱۹۴۸ء میں انھوں نے دہلی سے ماہنامہ ”شاہراہ“ کا اجرا کیا۔ یہ رسالہ حالی، پیشنگ، اوس کے الگ بدر صاحب اور محمد یوسف جامعی

کے تعاون سے جاری ہوا تھا۔ پرنسپل پنڈت یہاں جو انٹ ایڈیٹر کی حیثیت سے ساحر کے ساتھ کام کرنے لگے۔ ساحر اور پرنسپل پنڈت کی ادارت میں یہ رسالہ ترقی پسند تحریک کا نقیب اور ترجمان بن گیا۔ ترمیم و ترتیب اور ادنیٰ معیار کے لحاظ سے اردو رسالوں میں اسے ایک نمایاں مقام حاصل ہو گیا۔ شاہراہ کے ساتھ ساتھ ساحر نے سردار گورنمنٹ کے رسالہ پریت لڑی کی بھی ادارت کی۔ اس رسالے میں بھی پرنسپل پنڈت کے ساتھ بحیثیت نائب مدیر کام کرتے تھے۔ دہلی میں ساحر اور پرنسپل پنڈت کا قیام پل بنگلہ میں تھا، جوش ملیح آبادی بھی وہیں مقیم تھے۔

مئی ۱۹۴۹ء کے اواخر میں بھیڑی دہلی میں ترقی پسند مصنفین کی پانچویں کل ہند کانفرنس منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس کا مقصد ہندستان کی آزادی کے بعد بدلے ہوئے حالات میں ترقی پسند رویے اور ترقی پسند ادیبوں کے رول کا از میر نو تعین کرنا تھا۔ ترقی پسند مصنفین کی بنا ڈالنے والوں میں زیادہ تر ادیب مارکسزم سے متاثر تھے لیکن انہوں نے اپنے سیاسی نظریے کو ترقی پسندی کی اساس بنانے سے احتراز کیا کیوں کہ وہ تمام انسانیت دوست اور آزادی خواہ ادیبوں کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنا چاہتے تھے حصول آزادی کے بعد یہ مسئلہ پوری شدت کے ساتھ ابھر کر سامنے آیا کہ ملک میں کونسا معاشی نظام رائج کیا جائے کانگریس برسرِ اقتدار آنے کے بعد جمہوریت اور سوشلزم کے دعووں اور وعدوں کو فراموش کر کے سرمایہ داروں کے مفادات کی نگہبان بن گئی تھی

دوسری طرف کمیونسٹ پارٹی نے ایک انتہا پسند رویہ اپناتے ہوئے کانگریس حکومت کے خلاف مسلح جدوجہد شروع کر دی تھی۔ ان حالات میں مختلف سیاسی نقاط نظر رکھنے والے ادیبوں کا متحدہ محاذ باقی نہیں رہ سکتا تھا۔ ترقی پسند تحریک کی قیادت شروع ہی سے اشتراکی ادیبوں کے ہاتھ میں تھی۔ انھوں نے محسوس کیا کہ اب ۱۹۳۶ء کا اعلان نامہ از کار رفتہ ہو چکا ہے طبقاتی جدوجہد کے اس موڑ پر وہ ادیب ہی ترقی پسند کہلا سکتے ہیں جن کی ہمدردی نچلے طبقے سے وابستہ ہو اور جن کا مطلق نظر ایک غیر طبقاتی اشتراکی نظام کی تشکیل ہو۔ چنانچہ بھیڑی کانفرنس میں ایک نیا اعلان نامہ پیش کیا گیا جس میں عالمی امن کے قیام کے علاوہ سوشلزم کے لئے جدوجہد پر زور دیا گیا۔ ساٹر لڈھیانوی نہ تو کمیونسٹ پارٹی کے کبھی ممبر رہے اور نہ ہی انھوں نے کبھی کسی اور جماعت کی باضابطہ رکنیت حاصل کی تھی لیکن وہ شروع ہی سے اشتراکیت کے حامی تھے اور اپنی شاعری میں ہمیشہ اس نقطہ نظر کو پیش کرتے آئے تھے۔ مارکسزم سے ان کی دلچسپی اور وابستگی (COMMITMENT) کسی بیرونی دباؤ کا نتیجہ نہیں تھی بلکہ ان کے اپنے مطالعے، مشاہدے اور تجربوں کی دین تھی۔ یہی وجہ ہے کہ بھیڑی کانفرنس کے بعد انجمن ترقی پسند مصنفین کی پالیسی میں تبدیلی کے زیر اثر ان کے لئے اپنے تخلیقی رویے کو بدلنے کا سوال پیدا نہیں ہوتا تھا۔

بھیڑی کانفرنس کے بعد ساحر نے مستقل طور پر ممبئی میں سکونت اختیار کر لی پہلے وہ کرشن چندر کے گھر میں اقامت گزریں ہوئے جو چار

بنگلہ (اندھیری) میں واقع تھا اور کوورلاج کے نام سے مشہور تھا۔ اب انہیں فلموں میں کام ملنے لگا اور ان کی مالی حالت بہتر ہو گئی۔ جب کرشن چندر کے مکان کے اوپر کا حصہ خالی ہو گیا تو انہوں نے اسے کرایہ پر حاصل کر لیا اور اپنی والدہ کو جو الہ آباد میں ان کے ماموں کے ہاں مقیم تھیں بمبئی لے آئے۔ بمبئی میں فلمی زندگی سے منتقل طور پر وابستہ ہونے کے بعد (بازی) پہلی فلم تھی جس کے گانے ساحر نے لکھے تھے اور جو عام طور پر پسند کئے گئے فلموں میں ساحر کے گانے مقبول ہونے لگے تو ان کی مانگ بڑھتی گئی اور ساتھ ہی ساتھ معاوضے کی رقم میں بھی اضافہ ہوتا گیا۔ بازی کے علاوہ جال، پیاسا، تلج محل، برسات کی رات، نیا دور، گمراہ، سادھنا، داغ کبھی کبھی اور ایسی بے شمار فلمیں ہیں جن کی مقبولیت اور کامیابی میں ساحر کے گانوں کا بھی بڑا حصہ ہے۔ فلمی زندگی کی مصروفیات نے ساحر کو اس طرح گھیر لیا کہ شاعری کے لئے جو ایک طرح سے کل وقتی کام ہے مناسب وقت نکالنا ان کے لئے مشکل ہو گیا۔ اس کی تلافی انھوں نے اس طرح کی کہ فلمی گیتوں کو اپنے تخلیقی اظہار کا ذریعہ بنا لیا۔ گیت وہ صرف پیہ مکمل کرنے کے لئے نہیں لکھتے بلکہ اس بہانے کی حد تک ان کے شعر گوئی کے ذوق کی تسکین بھی ہو جاتی ہے شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی فلمی شاعری نغمے کے سہارے کے بغیر بھی دلکش اور اثر انگیز ہوتی ہے۔ فلموں کے لئے انہوں نے جو گیت اور غزلیں لکھیں اس میں اپنے سیاسی اور سماجی تصورات کے اظہار کی بھی گنجائش نکال لی۔ یہ اس لئے ممکن ہو سکا کہ ساحر کو فلمی دنیا میں

ایسا مضبوط موقف حاصل ہو گیا ہے کہ وہ پروڈیوسروں اور موسیقاروں سے اپنی مرضی منوا سکتے ہیں۔ ساحر نے نہ صرف یہ کہ اپنی شاعری کے معیار کو گرنے نہیں دیا بلکہ فلمی شاعری کے معیار کو بلند کر کے اس بد ذوقی کی روک تھام کی جسے فلم بنیوں پر مسلط کیا جا رہا تھا۔ ساحر سے پہلے کسی شاعر نے یہ جسارت نہیں کی کہ فلموں کے لئے لکھے ہوئے گیتوں اور نغموں کو یکجا کر کے کتاب کی صورت میں شائع کرے۔ ساحر کے فلمی نغموں کا مجموعہ "گاتا جائے بنجارہ" کے نام سے شائع ہوا تو نقادانِ سخن نے محسوس کیا کہ اس مجموعے کی شاعری ساحر کے دوسرے کلام سے کسی حد تک مختلف ضرور ہے لیکن ان کے عام معیار سے کسی طرح پست نہیں ہے اس مجموعے کی مقبولیت کا اندازہ یوں لگایا جاسکتا ہے کہ ۴، ۱۹ء تک اس کے گیارہ ایڈیشن شائع ہوئے۔ فلم سے وابستہ ہونے کے بعد اگرچہ ان کی شعر گوئی کی رفتار نسبتاً کم ہو گئی لیکن شاعر کی حیثیت سے ان کی مقبولیت میں کوئی کمی نہیں ہوئی اس کا اندازہ یوں لگایا جاسکتا ہے کہ ۱۹۴۵ء سے ۴، ۱۹ء تک تلخیاں کے بائیس ایڈیشن شائع ہوئے۔ "تلخیاں" ہندی کے قارئین میں بھی بے حد مقبول ہوئی۔ ہندی میں اس کے بارہ ایڈیشن چھپے۔ حال ہی میں "تلخیاں" کو گور مکھی رسم خط میں شائع کیا گیا۔

۱۹۵۵ء میں ان کی طویل نظم "پرچھائیاں" کتابی صورت میں شائع ہوئی، یہ نظم عالمی امن کے موضوع پر لکھی گئی ہے۔ اور اس ٹھیک کا حصہ ہے جو جنگ باز سامراجی ممالک کو ان کے بہیمانہ عزائم سے روکنے کے

لئے ساری دنیا کے ادیبوں، شاعروں اور دوسرے دانشوروں کی طرف سے اس صدی کے چھٹے دہے میں شروع کی گئی۔ اردو میں بھی اس موضوع پر کہانیاں اور نظمیں لکھی گئیں۔ ساحر کی طویل نظم ”پرچھائیاں“ عالمی امن پر ایک موثر نظم ہے جو نہایت دل نشیں پیرائے میں لکھی گئی ہے۔ بقول ڈاکٹر غلیل الرحمان اعظمی ”اردو میں اس موضوع پر یہ سب اچھی نظم ہے۔“

بعد میں اس نظم کو تلخیاں کے چودھویں اور پندرہویں ایڈیشن میں شامل کر دیا گیا۔ اور پھر جب ساحر کا تیسرا مجموعہ ”آؤ کہ کوئی خواب نہیں“ ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا تو پرچھائیاں کو اس مجموعے میں شریک کر کے تلخیاں سے خارج کر دیا گیا۔ ۱۹۶۰ء کے بعد ۱۹۷۱ء تک ساحر نے جو نظمیں اور غزلیں کہیں وہ ان کے مجموعہ ”کلام آؤ کہ کوئی خواب نہیں“ میں شامل ہیں۔ اس مجموعے کو کو بھی تلخیاں کی طرح ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور چند ماہ میں اس کی ساری جلدیں فروخت ہو گئیں۔ ۱۹۷۳ء میں اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا اس مجموعے پر ساحر کو سوزیت لینڈ نہرو ایوارڈ، اردو اکیڈمی ایوارڈ اور مہاراشٹر ایسٹ ایوارڈ پیش کئے گئے۔

بہت کم ادیبوں کو ان کی زندگی میں اتنی شہرت اور عزت حاصل ہوتی ہے جس کے وہ مستحق ہوتے ہیں اس معاملے میں ساحر لدھیانوی اردو شاعروں میں سب سے خوش قسمت رہے ہیں۔ متذکرہ ایوارڈ کے علاوہ ۱۹۷۱ء

میں انہیں پدم شری کا اعزاز عطا کیا گیا۔ ۱۹۷۲ء میں حکومت مہاراشٹر نے
ساتھ کو جسٹس آف دی پیس (Justice of the Peace) اور بعد
ازاں ۱۹۷۴ء میں اسپیشل ایکزیکیوٹو مجسٹریٹ مقرر کیا۔ ۱۹۷۲ء کی ہند
پاک لڑائی میں ہمارے جوانوں نے بعض فوجی چوکیوں کو ساتھ رکے نام
سے موسوم کیا۔ ۱۹۷۵ء میں آرمی سر دیس کو ر

CORPS کی طرف سے ایک اہم اعزاز یہ بخشا گیا کہ ان سے فوجی ترانہ
(MARCHING SONG) لکھنے کی درخواست کی گئی۔ ساتھ نے ان
کی خواہش کے مطابق یہ ترانہ لکھا جسے ۴ اگست ۱۹۷۵ء کو ریکارڈ کیا گیا
یہ ترانہ ہمارے جوانوں میں بے حد مقبول ہے۔

۱۹۷۵ء میں ممتاز امریکی سکالر کارلو کوپولا (KARLO KOPOLA)

نے اردو شاعری میں ترقی پسند تحریک کے عنوان سے ساٹھ سات سو
صفحات کا طویل مقالہ تحریر کیا جس پر شکاگو یونیورسٹی نے انہیں پی ایچ
ڈی، کی ڈگری عطا کی۔ اس مطالعے کے لئے انھوں نے ہندوستان اور
پاکستان کے پانچ اہم ترقی پسند شاعروں کا انتخاب کیا اس میں ساتھ
لدھیانوی بھی شامل ہیں۔ ساتھ موجودہ دور میں نہ صرف ہندوستان
کے سب سے زیادہ محبوب اور ہر دل عزیز شاعر ہیں بلکہ عالمی اہمیت
کے شعراء میں انھوں نے اپنا مقام پیدا کر لیا ہے۔ دنیا کی مختلف زبانوں
جیسے انگریزی، فرانسیسی، چیک، روسی، فارسی اور عربی میں ان کی شاعری
کے ترجمے کئے جا چکے ہیں۔

اہل لدھیانہ کو اس بات پر بڑا تازہ ہے کہ ساحر حبیب عظیم شاعران کا ہم وطن ہے۔ ساحر سے ان کی محبت عقیدت کی منزل پر پہنچ گئی ہے اس عقیدت کے اظہار کے طور پر لدھیانہ کی ایک سڑک ان کے نام سے موسوم کی گئی ہے۔ ۲۲ نومبر ۱۹۹۷ء کو گورنمنٹ کالج لدھیانہ کی گولڈن جوبلی منائی گئی، جہاں ساحر نے تعلیم پائی۔ اس موقع پر طے کیا گیا کہ کالج کے ان قدیم طالب علموں کو اعزاز دیئے جائیں جنہوں نے کسی شعبے میں کامیابیاں انجام دیئے ہوں اس کے لئے نگاہ انتخاب ساحر لدھیانوی اور مشہور مصوٰر ہرشن لعل پر پڑی۔ چنانچہ گولڈن جوبلی تقاریب میں ان فن کاروں کو خاص طور پر مدعو کیا گیا اور ان کی اعلیٰ خدمات کی تلاش کرتے ہوئے انہیں گولڈ میڈل عطا کئے گئے۔

حال ہی میں حکومت پنجاب نے اپنی ریاست سے تعلق رکھنے والے اس ممتاز شاعر کو حندراج تحسین پیش کرتے ہوئے ریاست کا اعلیٰ ترین ادبی ایوارڈ دینے کا اعلان کیا۔ اس سلسلے میں ۱۲ ستمبر ۱۹۹۷ء کو جالندھر شہر میں ایک عظیم الشان ادبی اجتماع منعقد کیا گیا، جس میں پنجاب سرکار کے وزیر تعلیم سردار سکھ چند سنگھ نے انہیں گولڈ میڈل، بھینڈن گرنختہ اور سر پادشال پیش کرنے کے علاوہ نقد رستم بھی پیش کی۔

ساحر جتنے بڑے شاعر ہیں اتنے ہی عظیم انسان بھی ہیں۔ ان کی زندگی اور ان کے فن میں کوئی بھید نہیں ہے۔ اپنی شاعری میں انہوں نے انسان اور انسانیت کا جو تصور پیش کیا ہے وہ خود بھی اس معیار پر

بڑی حد تک پورا اترتے ہیں۔ برسوں پہلے کیفی اعظمی نے ساحر کی شخصیت کے بارے میں جو تاثرات پیش کئے تھے وہ آج بھی ان کے ہر لفظ اور جاننے والے کے احساسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

کیفی نے کہا۔

”وہ جتنے کامیاب شاعر ہیں اتنے ہی اچھے دوست بھی ہیں جو خلوص ان کے فن میں ہے وہی شخصیت میں ہے احساس و تاثر کی جو شدت ان کی نظموں میں ملتی ہے۔ وہی زندگی میں نظر آتی ہے جو بھولا پن ان کے چہرے پر ہے وہی لہجے میں ہے۔“

ساحر کو انسان اور انسانیت کی اعلیٰ قدروں سے بے حد پیار ہے۔ ان کی ہمدردیاں شروع ہی سے سماج کے کچلے ہوئے طبقات اور مظلوم انسانوں کے ساتھ وابستہ رہیں جیسا کہ کیفی نے لکھا ہے۔

”بچی زندگی کی محرومیوں شکستوں اور الجھنوں نے ساحر کو اس قدر گھلایا پگھلایا ہے کہ اب ان میں احساس ہی احساس باقی رہ گیا ہے جس کے تار کسی مدھم سی تحریک سے جھنجھٹا اٹھتے ہیں اور ان کا رواں دواں ہر بے انصافی کے

خلافت احتجاج کرنے لگتا ہے۔" ۲

محنت کش طبقے سے ساحر کی ہمدردی محض نظریاتی یا جذباتی سطح پر نہیں رہی! انہوں نے خود بھی شدید معاشی سختیاں جھیلیں، بے گھری اور فاقہ کشی کی صعوبتیں اٹھائیں پھر سرمایہ دارانہ نظام کے خلافت جذبات کا اظہار شاعری ہی میں نہیں کیا بلکہ سیاسی جدوجہد میں غنی حصہ بھی لیا۔ فاقہ کش غریبوں مزدوروں اور کسانوں کے بعد ساحر کی ہمدردیوں کا مرکز ہندوستانی عورت رہی ہے۔ وہ ہندوستانی سماج میں عورتوں کی زبوں حالی اور مظلومیت سے حد درجہ متاثر رہے ہیں اور نظم و نثر میں اپنے ان احساسات کا اظہار کرتے آئے ہیں۔ انھیں اپنی مرحوم ماں سے بے حد پیار تھا اپنی ماں کے دم آخر تک وہ ان کی دل جوئی کرتے رہے اور ہر طرح سے خدمت بجالاتے رہے۔ ۳۱ جولائی ۱۹۶۹ء کو وہ ساحر سے ہمیشہ کے لئے جدا ہو گئیں۔ ساحر کو اپنی ماں کی وفات کا اس قدر شدید صدمہ ہوا ہے کہ وہ ابھی تک اس کے اثر سے نہیں نکل سکے ہیں۔ وریوں لگتا ہے کہ ان کے دل پر یہ داغ ہمیشہ ہرا اور تازہ رہے گا۔

ساحر نہایت ملن سار، خلیق، خوش طبع اور دوست نواز انسان ہیں۔ دوستوں سے انہیں دل شکن تجربے بھی ہوئے لیکن انھوں نے کبھی برا نہیں مانا اور ہمیشہ عفو و ایثار سے کام لیتے رہے۔ ایسا لگتا ہے کہ بچپن

میں انہیں جو پیارا اپنے باپ اور عزیز واقارب سے نہیں مل سکا وہ ان
کی زندگی بھر کی تشنگی بن گیا۔ اس تشنگی نے انہیں ایک پر خلوص انسان
اور ایک انسان دوست شاعر بنا دیا۔

ساحت کے نظریات

ساحر کے نظریات

ساحر کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم ایک ایسی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں جو ساحر کی تخلیق کردہ دنیا ہے جہاں سے ہم اپنی دنیا کو مخصوص تنقیدی زائے سے دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں۔ شاعر کی تخلیق کردہ دنیا کی زبانی اور مسکانی وسعت اور گہرائی اس کی بصیرت پر موقوف ہوتی ہے۔ کسی شے کی بصیرت کے لئے معروض کا قریب سے مشاہدہ اور تجزیہ کافی نہیں ہوتا بلکہ یہ بھی ضروری ہوتا ہے کہ دوسرے معروضات کی نسبت اور اضافت سے اسے پرکھا جائے۔ جزئیات سے اگاہی اس وقت ہو سکتی ہے جبکہ کسی شے کو نزدیک سے دیکھا جائے لیکن اس کی شکل، وضع قطع اور مجموعی خط و خال کا اندازہ لگانے کے لئے ضروری ہے کہ اس کی جسامت کی مناسبت سے درمیان میں فاصلہ قائم کیا جائے۔ طویل فاصلے سے فضا کا مشاہدہ اس شے کو دوسری اشیاء کی نسبت اور اضافت کے ساتھ ہمارے سامنے لے آئے گا یہ تینوں صورتیں یکجا ہوتی ہیں تو مشاہدے میں گہرائی اور گیرائی پیدا ہوتی ہے بالکل اس طرح جب ایک فن کار زندگی کا قریبی مشاہدہ اور مطالعہ محدود سماجی نقطہ نظر سے نہیں کرتا بلکہ تاریخی اور مابعد الطبیعیاتی نقاط نظر بھی اس مشاہدے میں شامل کر لیتا ہے تو اس کی نگاہ آفاقی بن جاتی ہے۔ اقبال کی نظم مسجد قرطبہ کی مثال سے اس نکتے کی وضاحت کی جاسکتی ہے کوئی معمولی شاعر مسجد قرطبہ کو دیکھتا تو اس کی تعریف میں ایک

قصیدہ نما نظم لکھ دیتا اور محبوب کے سراپا کی طرح اس عمارت کے حسن کو تشبیہات کے ذریعہ پیش کرنے کی کوشش کرتا۔ مسجد قرطبہ کی دلکشی اور عظمت کی تحریف اقبال نے بھی کی ہے لیکن اس کی حیثیت ضمنی ہے۔ یہ شاہدے کی ابتدائی سطح ہے جو اقبال کی نظم میں بھی ملتی ہے۔ مسجد قرطبہ کو دیکھ کر اقبال کی نظروں کے آگے اسپین کی پوری تاریخ گھوم جاتی ہے اور یہ عمارت مسلمانوں کے عہدِ عروج کی داستان سنانے لگتی ہے۔ یہ شاہدے کی دوسری منزل تھی اقبال اگر یہیں ٹہر جاتے تو اس نظم میں ایک جذباتی سطح ابھر آتی اور وہ زیادہ سے زیادہ مسلمانوں کو عظمت رفتہ کی یاد دلا کر اس نظم کے ذریعے ان میں نیا عزم اور حوصلہ پیدا کرنے کی کوشش کرتے لیکن اس نظم میں یہ سطح بھی محض ایک پس منظر تعبیر کرتی ہے۔ اب اقبال مسجد قرطبہ کو مسلمانوں کے فنِ تعمیر کے شاہکار کی حیثیت سے دیکھتے ہیں اور غور کرتے ہیں کہ اس میں رنگِ دوام کیوں کر پیدا ہوا اور وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ جذبہٴ عشق کی وجہ سے جب انسان کی خودی مستحکم اور بلند ہوتی ہے تو اس کا عمل زبانِ تسلسل کی حدوں میں مقید نہیں رہتا۔ اس طرح مسئلہٴ زبان بھی ان کی توجہ کا مرکز بن جاتا ہے وہ زبان، خودی، عشق اور فن کے تصورات کو سموتے ہوئے آخری میں نظم کے بنیادی احساس اور مرکزی خیال کو پیش کرتے ہیں۔

نقش ہیں سب نامتسام خونِ جگر کے بغیر

نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

اس جائزے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ”مسجد قرطبہ“

اس نظم کا اصل موضوع نہیں ہے۔ اقبال کے کلام میں اکثر عنوانات صرف نظموں کے نام ہیں وہ نظموں کے موضوعات کی نشان دہی نہیں کرتے۔ ایسی شاعری کو الگ الگ موضوعات میں تقسیم بھی نہیں کیا جاسکتا۔

ساحر کی بیشتر نظموں میں بھی عنوان اور موضوع اس طرح ایک دوسرے سے بہت کم تعلق رکھتے ہیں۔ انھیں موضوعات کے لحاظ سے الگ الگ خانوں میں بانٹا بھی نہیں جاسکتا۔ ساحر کی شاعری کے سرسری مطالعہ سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ ساری نظمیں اور غزلیں ایک منفرد شخصیت کے تجربات اور محسوسات کا اظہار ہیں جو ایک دوسرے سے مربوط ہو کر نہ صرف حیات اور کائنات کی ایک خاص زاویے سے تصویر کشی کرتی ہیں بلکہ زندگی پر تنقید کرتے ہوئے اس کو ایک مثالی اور امکانی دنیا کے تصور کے مطابق ڈھالنے کی دعوت بھی دیتی ہیں اس کی ایک عمدہ مثال ساحر کی نظم "تاج محل" ہے۔ ساحر نے اپنی شاعری میں جس دنیا کو پیش کیا ہے اس میں انسان کے وجودی اور مابعد الطبیعیاتی مسائل کا گزر نہیں مار کسی فلسفے کو عقیدے کے طور پر قبول کرنے والے شاعر ان مسائل کو طے شدہ تصور کرتے ہوئے ان کی طرف سے اپنے ذہن کے دریچے بند کر لیتے ہیں جانا کہ خود مارکسزم کوئی ادھائی (Dogmatic) فلسفہ نہیں بلکہ وہ ایک فکری طریقہ کار ہے جس سے حیات و کائنات کے گونا گوں حل طلب مسائل کو سلجھانے میں مدد لی جاسکتی ہے لیکن اردو کے تمام ترقی پسند شعرا نے مارکسزم کو ایک عقیدے کے طور پر ہی قبول کیا ہے اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ انہوں نے مارکسزم کا براہ راست مطالعہ نہیں

کیا بلکہ کمیونسٹ پارٹی کے توسط سے وہ اس فلسفے سے متعارف ہوئے یا یوں کہا جاسکتا ہے کہ وہ صرف کمیونسٹ پارٹی کے پیش کردہ اشتراکی اور کمیونسٹ معاشرے کی تصویر سے متاثر ہوئے، اس کے فکری نظام سے دلچسپی نہیں لی۔ اس طرح ان کی دنیا صرف انسان کے سماجی مسائل تک محدود ہو کر رہ گئی بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہو گا کہ ان کے سامنے اپنے عہد کے ہندوستان کے مخصوص معاشی اور معاشرتی مسائل تھے صرف جنگ عظیم نے ان کی فکر کے چھار کو عارضی طور پر توڑا تھا جب وہ عالم انسانیت کو لاحق فاشزم کے خطرے سے آگاہ ہوئے اس خطرے کا احساس انہیں ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی نے دلایا تھا۔ اگر جرمن فوجیں ماسکو کی طرف پیش قدمی نہ کرتیں اور روس و جرمن اپنے پہلے معاہدے پر قائم رہتے تو اس جنگ کی نوعیت ہی مختلف ہوتی اور فاشزم عالم انسانیت کے لئے خطرناک قرار نہیں پاتا۔۔۔ ساحر کی شاعرانہ فکر بھی دوسرے ترقی پسند شعرا کی طرح انہیں حدود میں گھری رہی۔ ان کے پیش نظر ہم عصر ہندوستان کی یہ تصویر تھی کہ جاگیردارانہ نظام یہاں دم توڑ چکا ہے لیکن ترقی پذیر اور ترقی پسند سرمایہ دارانہ نظام نے اس کی جگہ نہیں لی۔ ہندوستان سیاسی اور معاشی اعتبار سے انگریز سامراج کا غلام بن گیا ہے۔ انگریز سامراج کا معاشی مفاد اس میں مضمر ہے کہ ہندوستان میں سرمایہ داریت کی نشوونما نہ ہو چناں چہ وہ جاگیردارانہ نظام کے ظاہری نشانات کو تو ختم کر دیتا ہے لیکن سماج میں اس کے پھیلائے ہوئے زہر کو دور نہیں کرتا۔ مقامی سرمایہ داروں

کو ابھرنے کا موقع نہیں دیتا کیوں کہ اس سے ان کے تجارتی مفادات متاثر ہونے کا اندیشہ تھا۔ انگریزی تعلیم کی وجہ سے ہندوستان میں بالخصوص اعلیٰ متوسط طبقے میں سیاسی بیداری کی لہر دوڑ گئی تھی اس طبقے کی قیادت میں دوسرے طبقات بھی آزادی کی جدوجہد میں شریک ہو گئے تھے۔ انگریز سماج سے چونکہ تمام طبقوں کو نقصان پہنچ رہا تھا اس لئے آزادی کی جدوجہد میں طبقاتی اختلاف اور معاشی مفادات کے ٹکراؤ کا خیال کئے بغیر تمام طبقات متحد ہو گئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ اصلاحی تحریکیں جزوی طور پر اپنے مقاصد کی تکمیل کر کے غمی میدان سے کنارہ کش ہو چکی تھیں اور ان کی جگہ سیاسی تحریکوں نے لے لی تھی۔ عام طور پر لوگوں کی توجہ سماجی مسائل سے ہٹ کر سیاست پر مبذول ہو گئی تھی۔ لیکن سماج کے ایسے مسائل جن کا تعلق روزمرہ زندگی کے معاملات سے تھا سیاسی رہنماؤں، دانشوروں اور فن کاروں کے غور و خوض کا موضوع بنے رہے۔ یہی سیاسی اور سماجی مسائل ساحر کی شاعری میں بھی جگہ پاتے ہیں۔ ود اشتراکی اور انسیاتی (HUMANISTIC) نقطہ نظر سے ان مسائل کا جائزہ لیتے ہیں۔ اور کسی قدر جذباتی انداز میں اپنے خیالات اور تاثرات کا اظہار کرتے ہیں۔ ساحر کے کلام کا مطالعہ کرنے ہوئے جس مثالی دنیا کی تصویر سامنے آتی ہے وہ ایک اشتراکی اور غیر طبقاتی معاشرہ ہے جن میں ایک طبقہ دوسرے طبقے کا استحصال نہیں کرتا، جو غلامی، جہل اور افلاس کی لغتوں سے پاک ہے جس میں مذہب کے نام پر لوگ ایک دوسرے کا خون نہیں بہاتے، جہاں اونچے اونچے مکانات کی ڈیورٹھیوں کے تلے بھوکے بھکاریوں کی صدائیں نہیں گونجتی

ہیں۔ جہاں پر سچ گلیوں اور بے خواب بازاروں میں عصمت کے سوردے
 نہیں کئے جاتے، جہاں بھوک اور فلق سے لوگ سسک سسک کر اپنی جائیں
 نہیں دیتے، جہاں شعر و فن اور عشق و محبت چاندی کے ترازو میں نہیں تولے
 جاتے، جہاں سامراجی ملک اپنے استحصالی مقاصد کی تکمیل اور اپنے وجود کی
 برقراری کے لئے عالم انسانیت کو جنگ کی آگ میں نہیں جھونکتے اس کے مقابلے
 میں وہ دنیا جس کا عکس سا حرنے اپنے کلام میں پیش کیا ہے ان تمام برائیوں
 اور لعنتوں سے معمور ہے۔ اس دنیا کی ایک تصویر ملاحظہ ہو۔

مرے جہاں میں سمن زار ڈھونڈنے والے
 یہاں بہار نہیں آتشیں بگولے ہیں
 دھنک کے رنگ نہیں سرمئی فضاؤں میں
 افق سے تائبہ افق پھانسیوں کے جھولے ہیں
 پھر ایک منزل خونبار کی طرف ہیں رواں
 وہ رہسنا جو کئی بار راہ بھٹولے ہیں
 بلند دعوئے جمہوریت کے پر دے میں
 مندر و غم محبس و زنداں ہے تازیانے میں
 بنام امن ہیں جنگ و جدل کے منصوبے
 بہ شور عدالت فسادات کے کارخانے ہیں
 دلوں پہ خوف کے پہرے بوں پہ قفس سکوت
 سروں پہ گرم سلاخوں کے شامیانے ہیں

اس دور کے دیگر ترقی پسند شاعروں کی طرح ساحر بھی اس بات پر پورا یقین رکھتے ہیں کہ اس دنیا کے یہ حالات ایک نہ ایک دن بدل کر رہیں گے کیوں کہ اس دنیا کا ایک اور منظر ان کی نظروں کے سامنے ہے وہ یہ دیکھ رہے ہیں ارتقاءے انسانی کے بڑھتے ہوئے قافلے کو دیکھ کر آتش و آہن کے نظام کا دل ہل گیا ہے۔ چار طرف بغاوتوں کے دہل بچ گئے ہیں۔ اربابِ جواں مشعلیں جلاتے ہوئے نکل پڑے ہیں ساحر کو اس کا پورا یقین ہے کہ یہ

پناہ لیتا ہے جس محبوں کی تیرہ نظم

وہیں سے صبح کے شکر نکلنے والے ہیں

ابھر رہے ہیں فضاؤں میں احمریں پرچم

کنارے مشرق و مغرب کے ملنے والے ہیں

ہزار برق گرے، لاکھ آندھیاں اٹھیں

وہ پھول کھل کے رہیں گے جو کھلنے والے ہیں

(لہو نذر ہے رہی ہے حیات)

وہ میا سی اور سماجی شعور جو اشتراکی فلسفے کی دین ہے، ساحر کے مزاج

اور شخصیت میں اس طرح رچ بس گیا ہے کہ ان کے سارے مشاہدات، تجربات

اور جذبات اسی چھلنی میں چین کر شعر کا روپ اختیار کرتے ہیں۔ ویسے خود ساحر

کا تعلق سماج کے اونچے طبقے سے رہا ہے۔ ساحر نے اس طبقے کی زندگی کے

کریمہ اور تاریک پہلوؤں کا اپنی آنکھوں سے مشاہدہ کیا ہے وہ اپنے خاندان

ہو کے نہیں بلکہ اس طبقے کے بھی باغی ہیں اور یہی باغیانہ جذبات ان کی تمام

شاعری میں جاری و ساری ہیں۔ سادگی کی نظموں میں موضوعات کی کثرت اور تنوع کے باوجود شروع سے آخر تک طرز احساس کی یکسانیت ملتی ہے اور اسی لئے ان کے اسلوب میں انفرادیت پیدا ہوئی ہے۔ یہ طرز احساس ایک ایسی شائستہ دردمند اور انسانیت دوست شخصیت کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے جو محبم ہمدردی اور پیکرِ ایثار ہے۔ وہ خود کو پہونچنے والی ہر ایذا کو برداشت کر لیتا ہے لیکن سماج کے کچلے ہوئے طبقے پر ہونے والے مظالم کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتا ہے۔

ساحر کی نظم نگاری

اردو میں نظم نگاری کی روایات

اردو میں نظم نگاری کی روایت بہت ہی قدیم ہے بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو شاعری میں غزل سے پہلے نظمیں اصناف کو فروغ ہوا سب سے پہلے بزرگان دین اور صوفیائے کرام نے تصوف، سلوک اور فقہ پر چھوٹی چھوٹی بیانیہ نظمیں لکھیں۔ آگے چل کر مثنوی کی صنف کو فروغ ہوا جو طویل نظم ہی کی ایک قسم ہے ڈاکٹر وزیر آغا نے دکھنی دور کی نظم کی یہ خصوصیت بتائی ہے کہ اس میں "جگ مینی" کا اندازہ نمایاں اور مستبد قی کار حجان زیادہ مسلط رہے۔ دکھنی شاعروں نے نظموں میں اپنے ذہنی اور احساسات کو پیش کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ یہ بات نظم کے مزاج کے مغایر ہے کیوں کہ ان کے نظریے کے مطابق:

"نظم استقرائی طریق کو اختیار کر کے خارجی اشیاء کو می کرتی ہے لیکن اس کی جہت واضح طور پر باہر سے اندر کی طرف ہے۔"

یہ صحیح ہے کہ دکھنی نظم میں درون بینی کی کمی پائی جاتی ہے لیکن یہی بات دکھنی غزل کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے غزل کو غنائیہ شاعری کی ایک صنف قرار دیا جاتا ہے اور یہ بات ایک حد تک درست بھی ہے لیکن اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ نظم غزل سے مختلف صنف ہونے کی وجہ سے

اسکی نقیض بھی ہو نظم غنائی بھی ہو سکتی ہے اور بیانہ بھی اس بنا پر داخلی عنصر کی کمی کو نظم کا عیب قرار نہیں دیا جاسکتا۔ محمد قلی قطب شاہ کی مسلسل غزلیں بھی نظم کا مزاج رکھتی ہیں شاید اسی وجہ سے مرتب کلیات قلی قطب شاہ نے ایسی غزلوں کو نظم کے عنوان سے پیش کیا ہے۔

شمالی ہندوستان میں اورنگ زیب کی وفات کے بعد کچھ ایسے حالات پیدا ہو گئے تھے کہ طویل اصناف کے مقابلے میں غزل گوئی کو فروغ ہوا۔ وہاں غزل کی مقبولیت کا ایک اور سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس زمانے میں ہندوستان اور ایران میں فارسی گو شعراء غزل ہی میں زیادہ تر اپنی جولانی طبع دکھا رہے تھے۔ دکن اسکول کے انقطاع کے بعد جب اردو کا کارواں دہلی اور لکھنؤ پہنچا تو فارسی کی تقلید میں غزل کو فروغ ہوا اور غزل کے علاوہ دیگر فارسی اصناف سخن جیسے قصیدہ۔ مثنوی۔ رباعی۔ مرثیہ کو بھی نیا رنگ و آہنگ ملا۔ مغلیہ سلطنت کے اس عہد زوال میں صرف نظیر اکبر آبادی ہی ایک ایسا شاعر تھا جس نے غزل کے مقابلے میں نظم کو اپنا ذریعہ اظہار بنایا یہاں ہم اس بات سے صرف نظر نہیں کر رہے کہ اس دور میں سودا نے کئی قصیدے اور شہر آشوب لکھے۔ میر حسن، میر اور دوسرے شعراء نے مثنویاں لکھیں لیکن اس دور میں نظم شاعری کو ثانوی حیثیت دے دی گئی تھی۔ یہ بھی درست ہے کہ سودا اور میر حسن نے غزلیں بھی کہیں لیکن شہرت ان کے قصیدوں اور مثنویوں کو ملی۔ موجودہ دور میں سودا کو ایک غزل گو کی حیثیت سے بھی اہمیت دی جانے لگی ہے، اس دور کے شعراء میں نظیر اپنے تمام

معاصرین سے مختلف نظر آتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کے کلام میں غزلوں کا حصہ بھی وسیع ہے یہ سچ ہے کہ نظیر کو صحیح معنوں میں جدید صنف نظم کا بانی کہا جاسکتا ہے۔ مثنوی فصیدہ وغیرہ کلام مسلسل کی وجہ سے نظریہ شاعری کی ذیل میں آتے ہیں۔

نظیر اکبر آبادی نے اگرچہ نظم نگاری کے لئے شاعری کے مختلف سانچے جیسے ترکیب بند۔ ترجیع بند۔ مسدس۔ مخمس وغیرہ استعمال کئے لیکن ان تمام سانچوں کو انھوں نے ایک ہی تخلیقی رویے اور ایک ہی اسلوب میں اس طرح برتنا کہ ان میں ظاہری تفریق کے سوا اور کوئی ایسا امتیاز باقی نہیں رہا کہ انہیں جداگانہ اصناف قرار دیا جاسکے۔ نظیر اکبر آبادی نے اس نئی صنف کوئی نام نہیں دیا بلکہ ہر جگہ سانچوں ہی کے نام سے موسوم کرتے ہوئے ان کے موضوع کی صراحت کر دی ہے۔ جیسے ترکیب بند وغیرہ۔ نظیر اکبر آبادی کی ایجاد کردہ اس نظم کو ان کے اپنے دور کے ادبی حلقے میں مقبولیت حاصل نہ ہو سکی صرف غوام نے ان کی شاعری سے دلچسپی لی۔ دوسرے شعراء نے روایتی اصناف بالخصوص غزل کو اپنی جولان گاہ بنائے رکھا نظیر کی وفات کے کوئی تیس چالیس برس بعد ان کے لگائے ہوئے پودے کو نشوونما پانے کے لئے موافق آب و ہوا اور سازگار ماحول مل گیا۔ کرنل بالرائیڈ اور محمد حسین آزاد نے لفٹنٹ گورنر کی ایما پر سرکاری مدارس کے لئے نظمیں مہیا کرنے اور دبسی نظم کو رواج دینے کی غرض سے نظم کے مشاعروں کی بنا ڈالی۔ چند مشاعروں

میں جاتی نے بھی شرکت کی اور مقررہ عنوانوں پر نظمیں لکھیں جو ساپچوں اور ترقیب کے اعتبار سے نظیر اکبر آبادی کی نظموں سے قریب تر ہیں۔ ان شعراء نے بھی اپنی تخلیقات کو مختلف ساپچوں، مثنوی، مہدس، خمس ترکیب بند وغیرہ کے نام ہی سے موسوم کیا۔ اس صنفِ شاعری کے لئے اس وقت بھی نظم کی اصطلاح وجود میں نہیں آئی تھی۔ نظم کا لفظ صرف شاعری یا کلام موزوں کے معنوں میں رائج تھا اس کا اندازہ ذیل کے دو ایک اقتباسات سے ہو سکتا ہے۔

”میں نے آج کل چند نظمیں مثنوی کے طور پر مختلف مضامین میں لکھی ہیں جنہیں نظم کہتے ہوئے شرمندہ ہوتا ہوں۔ اور ایک مثنوی جو رات کی حالت پر لکھی ہے اس وقت گزارش کرتا ہوں۔“

اس جلسے میں کرنل ہارلایڈ نے بھی تقریر کرتے ہوئے اردو میں نظم نگاری کی ضرورت پر روشنی ڈالی اور اس سلسلے میں انہیں نے سکریٹری گورنمنٹ کی تحریر کا یہ اقتباس سنایا جس میں لفٹنٹ گورنر کی تجویز کو پیش کیا گیا تھا۔

”آپ اس بات پر غور کریں کہ ہمارے دیہاتی مدارس میں ایک منتخبات اردو نظم جس میں اخلاق و نصیحت اور ہر ایک کیفیت کی تصویر کھینچی گئی ہو درس میں داخل نہیں ہو سکتی یا اگر اس

۱۔ آزاد محمد حسین دیباچہ ”نظم آزاد“ دیہ دراصل آزاد کا لکچر ہے جو نظم اردو کے مشاعر کے سلسلے میں منعقدہ پہلے جلسے میں پڑھا گیا،

طور پر مدارس سرکاری کے وسیلے سے ویسی نظم کا رواج ہو جائے
اور وہیات نظم جو بالفعل بہت رائج ہے ختم ہو جائے تو
بڑی اچھی بات ہے۔“

اسی طرح اس دور کی تمام تحریریں دیکھ جائیے تو پتہ چلے گا کہ کہیں
بھی نظم کا لفظ صنف کے لئے استعمال نہیں ہوا یہ بات قطعی طور پر نہیں کہی
جاسکتی کہ ساپنجوں کے ناموں کا استعمال کب متروک ہوا۔ اور کب نظم کی
اصطلاح نے ان کی جگہ لے لی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جدید نظم کی اصطلاح
جو دراصل جدید شاعری کا مفہوم رکھتی تھی رفتہ رفتہ ایک صنف کا نام بن
گئی۔ کچھ عرصے تک ساپنجوں کے نام اور نظم کی اصطلاح ساتھ ساتھ رائج رہے
رفتہ رفتہ ساپنجوں کے نام چلن میں نہیں رہے اور کسی موضوع پر مسلسل اور
مربوط اشعار کے مجموعے کو جو ایک مکمل تخلیق ہو اور جو زیادہ طویل نہ ہو
بلکہ لحاظ اس امر کے کہ وہ کس ساپنجے میں ہے نظم کہا جانے لگا۔ نظیر اور پھر
حالی اور آزاد کے زمانے میں نظم نگاری کے لئے روایتی ساپنجے روایتی انداز
ہی میں برتنے گئے خاص طور پر بندوں والے ساپنجوں نے نظم کی ہیئت ترکیبی
پر گہرا اثر ڈالا اس کی وجہ سے مغربی طرز کی جدید نظم کی صنف اردو شاعری
میں طویل عرصے تک رواج نہ پاسکی۔ چنانچہ نظم نگاری کی اس تحریک کے
بارے میں ریاض احمد لکھتے ہیں۔

”یہ تحریک مغربی ادب کے وسیع مطالعے کا نتیجہ نہ تھی البتہ ان قدیم اردو شاعری کی، خامیوں کی اصلاح کے لئے انھوں نے (حالی اور سرسید) ایک خارجی سہارا تلاش کرنا چاہا جس کے مواد بدلتے ہوئے حالات اور مغربی غائبہ کے زیر اثر انہوں نے مغربی ادب اور اصول تنقید کے متعلق بعض سنی سنائی اور سطحی باتوں سے حاصل کیا“۔ لے

بندوالی نظم کا سانچہ ڈھیلا ڈھالا ہوتا ہے اس میں کسی مرکزی خیال کی درجہ بدرجہ تعمیر نہیں ملتی بلکہ ہر بند اپنی جگہ ایک اکائی ہوتا ہے اور تمام بندوں کو تسبیح کے دانوں کی طرح ایک رشتہ خیال میں پرو دیا جاتا ہے۔ تعمیر کی یہ کمی اقبال اور جوش کے یہاں بھی محسوس ہوتی ہے ان کی اکثر نظمیں ایسی ہیں جن میں سے کسی بند کو الگ کر لیا جائے تو وہ اپنی جگہ ایک مستقل نظم بن جاتی ہے اور کہیں کسی بند کو خارج کر دیا جائے تو نظم میں اس کی کمی کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ اردو میں ترقی پسند تحریک کے آغاز کے بعد عرصے تک نظیر اکبر آبادی، انیس، اقبال اور جوش کے زیر اثر ایسی ہی بنددار نظموں کا رواج رہا مغربی طرز کی نظموں کی ابتدا اس وقت ہوئی جب صحیح معنوں میں آزاد اور معری نظموں کے سانچوں کو برتنا جانے لگا۔ آزاد اور معری نظم کے سانچوں کو اگرچہ محمد حسین آزاد

شہر، نظم طباطبائی اور اسماعیل میرٹھی نے اردو میں روشناس کروایا لیکن وہ ان ساپنچوں کو رواج دینے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ کئی برس بعد تصدق حسین خالد، ن۔ م۔ راشد، میراجی اور حلقہ ارباب ذوق سے وابستہ دوسرے شاعروں نے ان ساپنچوں کو مستقل طور پر اپنا کر اردو میں مقبول بنایا۔

ترقی پسند شعراء نے ابتدا میں ان ساپنچوں سے بے اعتنائی برتی اور زیادہ تر روایتی ساپنچوں میں لکھتے رہے صرف فیض اور اختر الایمان نے جو حلقہ ارباب ذوق کے شعراء سے بہ اعتبار مزاج قریب تر تھے، معرّی نظمیں لکھیں۔ جب اردو میں یہ ساپنچے رواج پا چکے تو ترقی پسند شاعر بھی اس طرف مائل ہوئے۔ چنانچہ ہم دیکھتے کہ مجاز اور جذبی نے ایک بھی معرّی یا آزاد نظم نہیں لکھی۔ مخدوم کے پہلے مجموعہ کلام میں صرف دو آزاد نظمیں ملتی ہیں۔ سردار جعفری، علی جواد زیدی اور اکثر دوسرے ترقی پسند شعراء کے ابتدائی مجموعے بھی آزاد اور معرّی نظموں سے خالی نظر آتے ہیں۔ آزادی اور تقسیم ہند سے کچھ پہلے سردار جعفری نے اپنی نظموں کے لئے آزاد نظم کا ساپنچہ اختیار کیا اور ان کے اثر سے نو وارد ترقی پسند شعراء نے بھی آزاد نظمیں لکھنی شروع کیں۔ آزاد اور معرّی نظم نگاری کے ساتھ ساتھ اردو نظم میں ساپنچوں کے بھی نئے نئے تجربے کئے گئے۔ ان تجربوں کی ابتدا اقبال سے ہوتی ہے۔ اقبال نے کئی بند وار نظمیں ایسی لکھیں جن میں اشعار کی تعداد مختلف بندوں میں مختلف رکھی گئی ہے۔ یہ گویا ستمط کے ساپنچوں سے خفیف انحراف ہے تھا۔ ابتدائی دور کی نظموں ہی میں ایک نظم ”انسان“ ملتی ہے جس کی ابتدا

تہا مصرعے ”قدرت کا عجیب یہ ستم ہے“ سے ہوتی ہے۔ اقبال نے اردو کے زیادہ فارسی نظموں میں نئے نئے سانچے استعمال کیے۔ انقلاب مشروطیت کے بعد ایران کے جدید شعراء نے نظموں میں سانچوں کے نئے تجربے کئے تھے۔ اقبال نے بھی ان شعراء کے ایجاد کردہ سانچے استعمال کئے بعض سانچوں کو انہوں نے اردو میں بھی روشناس کیا ہے ”محراب گل افغان“ میں ایک نظم کا سانچہ جدید ایرانی شاعری سے ماخوذ ہے۔

رومی بد لے شامی بد لے بد لہا ہندوستان

او غافل افغان

اپنی خمردی پہچان

بعد کے دور میں حفیظ جالندھری، عظمت اشرفاں۔ احمد ندیم قاسمی عبد المجید بھٹی اور دوسرے کئی شاعروں نے نظم کے سانچوں میں نئے تجربے کئے۔ بعض نقادوں نے اپنے مضامین میں ان تجربات کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے اس لئے یہاں اس کی تکرار غیر ضروری ہوگی۔ اردو نظم نگاری کے عہد بہ عہد ارتقا کا جائزہ موضوع کے نقطہ نظر سے بھی لیا جاسکتا ہے اور بعض نقادوں نے اس زاویے سے اردو نظم کا مطالعہ بھی کیا ہے۔ لیکن ہم کو یہاں ”موضوع“ کی اصطلاح کے استعمال پر ہی اعتراض ہے۔ جدید ہستی دبستان تنقید موضوع اور ہئیت کی دوئی کو تسلیم نہیں کرتا جیسا کہ WELLESER AND WARREN کا خیال ہے۔

Content and form are

“ ‘Content’ and ‘Form’ are terms used in too widely different senses for them to be merely juxtaposed, helpful indeed, even after careful definition, they too simply dichotomize the work of art. A modern analysis of the work of art has to begin with more complex questions; its mode of existence, its system of strata.”

فنی تخلیق دراصل تجربے اور احساس کا اظہار ہوتی ہے۔ یہ تصور غلط ہے کہ فنکار کے ذہن میں پہلے کوئی خیال یا مضمون آتا ہے جس کو وہ زبان یا کسی اور میڈیم میں بیان کرتا ہے ہاں تجربے اور احساس کو جس کی نوعیت داخلی ہوتی ہے اگر موضوع کا نام دیا جائے تو بات دوسری ہو جاتی ہے عالی اور آزاد کے اثر سے اردو میں جس طرز کی شاعری کو فروغ ہوا اس میں تجربات کا اظہار کم اور اس کے مقابلے میں خیالات کا بیان زیادہ ملتا ہے حال سے لے کر ترقی پسند دور کے شعرا تک سب ہی زیادہ تر محملانہ (DIDACTIC) شاعری کرتے رہے بشمول اقبال۔

سرستید اور حالی کی تحریک کے رد عمل میں ایک روانی رجحان شروع ہوا جس نے اردو شعروادب کو ایک نیا موڑ دیا لیکن اس رومانیت نے بھی

شاعری کے بیانیہ عنصر میں کوئی کمی پیدا نہیں کی نام نہاد رومانی شاعر بھی جذبات کے اظہار سے زیادہ جذبات کے بیان سے دلچسپی لیتے رہے۔ ترقی پسند شاعری بھی اس روایت کے زیر اثر پروان چڑھی۔

ترقی پسند تحریک کے مقابل حلقہ ارباب ذوق و جس نے بظاہر کوئی تحریک کی شکل اختیار نہیں کی۔ مانے مغرب کی ایسی ادبی تحریکات سے دلچسپی لی جن کا ایک مشترکہ وصف بیانیہ اسلوب سے گریز تھا یہ علامت نگاری، اشاریت پسندی اور مادر لے حقیقت (سرریلیزم) کی تحریکات تھیں جن سے حلقہ ارباب ذوق کے شاعر متاثر ہوئے۔ اردو نظم ان شاعروں کے ہاتھ میں پہونچکر نئی زندگی پاتی ہے۔

جدید تر نظم ایک ایسا کل ہوتی ہے جس کے اجزاء کو الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اس میں کسی خیال کا ارتقا یا کسی تجربہ کی بتدریج نشو و نما ہوتی ہے اور جب تک ہم پوری نظم نہ پڑھ لیں اس کے خیال، مرکزی تجربے تک رسائی نہیں پاسکتے۔ جدید تر نظم میں ریزہ خیالی اور تکرار عیب سمجھی جاتی ہیں وحدتِ تاثر بھی جدید تر نظم کا لازمی وصف ہے۔ ریاض احمد نے قدیم اور جدید نظم نگاری کے فرق کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:-

”قدیم نظم نگاری کا مقصد یہ تھا کہ ایک موضوع کے تمام و کمال خارجی تعلقات کو جمع کر لیا جائے لیکن جدید نقطہ نگاہ کا مقصد صرف یہ ہے کہ شاعر کا انفرادی تجربہ ان تمام تفصیلات کے ساتھ ناظر تک پہونچا دیا جائے جو اس وقت اس میں

شامل تھا جب شاعر اس تجربے کے دوران میں سے گذر رہا تھا
 شاعر کا تجربہ شعور و وجدان کی اس کیفیت کا نام ہے جو ایک
 خاص وقت میں ایک فن کار کے انفرادی رد عمل کی صورت میں
 اس کے دل و دماغ پر وارد ہوتی ہے۔^۱

اردو میں جدید انداز کی نظم نگاری کو رواج دینے میں حلقہ ارباب ذوق سے
 وابستہ شاعروں نے نمایاں حصہ لیا۔ عام ترقی پسند شعراء چونکہ "ہیئت" کو
 زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے اس لئے انھوں نے نظم کے فنی پہلوؤں سے
 روگردانی کی۔ اس کا دوسرا سبب یہ ہے کہ ان کے لئے شاعری میں خیال اور
 نقطہ نظر کی زیادہ اہمیت ہے اور وہ خیال کی واضح تزییل بھی ضروری سمجھتے
 تھے اس لئے نظم کے قدیم سانچے ہی ان کو اپنے اظہار کے لئے موزوں معلوم
 ہوئے انھوں نے جدید سانچوں کو بھی قدیم انداز میں برتنے کی کوشش کی۔
 لیکن چند ترقی پسند شاعر ایسے بھی تھے جو فن کی جدید تحریکات اور رجحانات
 سے متاثر تھے اور جو محض خیالات کو نظم کر دینے کے بجائے اپنی تخلیقات اپنے
 منفرد تجربات اور محسوسات کو فن کارانہ انداز میں پیش کرتے تھے ان شعرا
 میں فیض، اختر الایمان، ساحر لدھیانوی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ساحر نے نظم نگاری کے لئے اگرچہ پرانے سانچے استعمال کئے ہیں
 لیکن ان سانچوں کو روایتی انداز سے نہیں برتا۔ ان کی نظموں میں کوئی بند

غیر ضروری یا کوئی مصرعہ بھرتی کا نہیں ملے گا۔ جب تک نظم پوری نہ پڑھ لی جائے مرکزی خیال نہیں ہو پاتا۔ ہر نظم اپنا ایک واحد تاثر رکھتی ہے۔ اور اس تاثر کو ابھارنے کے لئے وہ خاص طرح سے پیکر تراش کرتے ہیں جو ش کی طرح بھانت بھانت کی تشبیہوں کا انبار نہیں لگاتے۔ جوش اور انہیں کے قبیل کے شعرا کی نظمیں بالعموم بیانیہ انداز کی ہوتی ہیں اور اثران کی ابتدا خطاب سے ہوتی ہے یا کسی تہیدر منظر سے ان کا آغاز ہوتا ہے جدید تر نظم نگاروں نے اس فرسودہ پیرائے کو ترک کیا۔ ان میں ساحر بھی شامل ہیں مرکزی خیال اور تجربے کے مطابق نظم کی تنکیں اور تاثر کی وسعت پیدا کرنے میں نظم کی بافت (TEXTURE) کا بڑا حصہ ہوتا ہے۔ ساحر اپنی نفسوں کو ایک خاص بافت TEXTURE دینے کے لئے الفاظ کا استعمال اور انتخاب فن کارانہ چابکدستی سے کرتے ہیں۔

ساحر نے ساپنوں کے نت نئے تجربوں سے جو اس دور میں ہو رہے تھے کوئی دلچسپی نہیں لی۔ انہوں نے زیادہ تر نظمیں بند والے ساپنوں میں لکھیں ان کے کلام میں صرف دو آزاد نظمیں ہیں جن میں سے ایک نظم ”آہ“ ہے جو آزادی کے بعد فسادات سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔ اس کے علاوہ ان کے سارے کلام میں صرف ایک نظم ”پرچھائیاں“ ملتی ہے جس میں دو مختلف بیروں کے استعمال کا کامیاب تجربہ کیا گیا ہے۔ ساحر کو چار بار مصرعوں پر مشتمل بند والی نظم کا ساپنہ مرغوب رہا ہے تاج محل، جاگیر، مادام ہیبی نظموں کی ”قبولیت کی وجہ سے نظم کے اس ساپنچے کو کافی فردغ ہوا۔ اکثر لوگوں ان شاعر ساحر سے متاثر

ساحر کی نظمیں عموماً مسلسل اور مربوط ہوتی ہیں ربط اور تسلسل زیادہ تر ایسی نظموں میں ملتا ہے جن میں شاعر کی آپ بیتی کے حوالے سے جذبات کا اظہار ہوا ہے اور یہ صورت بالعموم عشقیہ نظموں میں پائی جاتی ہے چند نظمیں ایسی بھی ملتی ہیں جن میں جذبات اور خیالات براہ راست پیش کئے گئے ہیں ایسی نظموں میں تعمیر کی کمی محسوس ہوتی ہے مثلاً ”نذر کالج“ ”کچھ باتیں“ ”چکھے“ ”آوازِ آدم“ وغیرہ۔

ساتر کی اکثر نظموں کے سانچے پابند اور روایتی انداز کے ہیں مصرعوں کی تعداد میں کمی بیشی کے ذریعے انہوں نے کسی قدر تنوع پیدا کرنے کی ضرورت کو شش کی ہے بعض نظموں میں قصیدے یا مثنوی کا سانچہ استعمال کیا گیا ہے اور چند آزاد نظمیں بھی ان کے مجموعہ کلام میں ملتی ہیں بند و آزاد نظموں ردیف و قوافی کے تبدیل اور مصرعوں کی تعداد کے تغیر سے جو سانچے انہوں نے استعمال کئے ہیں ان میں سے چند بطور نمونہ ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں۔

”کسی کو ادا اس دیکھ کر“

۱-۱-۱-۱- / -ب-ب-ب-ب-

ج-ج-ج / د-د-د

— / — — — — — / — — — — — / — — — — — / — — — — —
 — ز — ح — ح — / — ط — ط — ط — ط ی ی /
 میرے گیت تمہارے ہیں:

— — — — — / — — — — — ب — ب — ب — ب / — ج — ج — ج —
 ج / — — — — — د — د — د — د / —
 سوچتا ہوں۔

ا ا ا — ب — ب — ب / ج ج ج — — — د — د — د / — — — د — د — د /
 ا ز — ح — ح — ح / ا ا
 مجھے سوچنے دو۔

ا ب ج ج ج د ب ا ہ و و ز ح خ ط ی ی ی ک ک
 ل ل ب ا
 صبح نوروز۔

ا ب ب ج ج ج ا ج | ج د د ہ ج ج ج | ج ز ز ج ج ج
 ج ج |
 تاج محل۔

ا ا ب — ج — ج — ج | — د — د — د — د — — — — — و — و — و —
 — ز — ز — ز — ح — ح — ح ب |
 میں نہیں تو کیا۔

ا ب ج د د وے / ح د ط ی و ب ک ن ا ک ب و و ل ب د ن

نظم کا جو سانچہ ساحر کو سب سے زیادہ مرغوب ہے وہ چار چار مصرعوں پر مشتمل بندوں والا سانچہ ہے جن میں بالعموم ہر بند میں دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتا ہے اس سانچے میں ساحر نے جو نظمیں لکھی ہیں ان کے عنوان یہ ہیں شعاعِ فردا، فسرا، ہراس، اسی دور رہے پر، ایک تصویرِ رنگ، احساسِ کامراں، خودکشی سے پہلے، نور جہاں کے مزار پر، جاگیر، مادام، مفاہمت، نیا سفر ہے پرانے چراغِ گل کر دو، متاعِ غیب، بشرطِ استواری، تیری آواز۔ ان کے علاوہ چند اور نظمیں ہیں جن کا بنیادی پیرن تو یہی ہے لیکن تھوڑی بہت تبدیلی کے ذریعے تنوع پیدا کیا گیا ہے مثلاً نظم ”شکت“ میں پہلا بند چھ مصرعوں پر مشتمل ہے باقی پانچ بند چار مصرعوں والے لائے گئے ہیں ”کبھی کبھی“ میں تمام بند چار مصرعوں والے ہیں۔ نظم کا آغاز اکبرے مصرعے ”کبھی کبھی مرے دل میں خیال آتا ہے“ سے ہوتا ہے نظم کے آخر میں اسی مصرعے کو دہرایا گیا ہے ”میرے گیت تمہارے ہیں“ کا ہر بند چار مصرعوں پر مشتمل ہے لیکن اس قوافی کی ترتیب یکساں نہیں رکھی گئی ہے اس نظم میں قوافی کا نظام اس طرح ہے / ا ا ا ب ا ب۔ ب۔ ب ا ج ج د د ا ہ و و ا ز ز۔ ز / نظم انتظار کا آغاز ایک شعر سے ہوتا ہے اس کے آگے چار مصرعوں والے تین بند لائے گئے ہیں اور خاتمہ پر ابتدائی شعر کی تکرار کی گئی ہے ”خوبصورت موڑ“ کا نمونہ وہی ہے جو ”کبھی کبھی“ کا ہے۔ ساحر نے چند نظموں میں قوافی کی ترتیب غزل یا قصیدے کی سی رکھی ہے مثلاً ”طرحِ نو“ اور ”یکسوئی“۔ ان میں صرف خاتمے کے شعر

میں قافیہ تبدیل کیا گیا ہے اور اس کے دونوں مصرع ہم قافیہ رکھے گئے ہیں۔ ایک "منظر معذوری" اور گریز "میں قطعے کا سا پنچ استعمال کیا گیا ہے۔ ان میں مطلع نہیں لایا گیا ہے۔ چند نظمیں مثنوی کے سانچے میں ہیں جیسے ایک واقعہ سرزمین یا اس 'طلوع اشتر اکیث' نظم چکے میں تین تین مصرعوں کے بند ہیں اور ہر بند کے بعد اس مصرع کی تکرار کی گئی ہے "شناخوان نقدیں مشرق کہاں ہیں۔" غیر رسمی سانچوں والی نظموں میں ایک تو طویل نظم پر چھائیاں ہے جس میں دو بحروں کا استعمال کیا گیا ہے۔ ایسی ہی ایک اور نظم "یہ کس کا لہو ہے" میں نظم کا آغاز ایک مربع سے ہوتا ہے آگے ارکان بحر کی تعداد دگنی کر کے تین قافیہ مصرعوں کا بند لایا گیا ہے اس کے آگے مربع والے وزن میں تین مصرعے لائے گئے ہیں اور ان کے آگے پہلے اور چوتھے مصرعے دہرائے گئے ہیں آخر تک یہی پٹرن قائم رکھا گیا ہے۔ طویل مصرعوں والے بند ایک ہی نمونے کے ہیں لیکن چھوٹے مصرعوں والے بندوں میں کہیں تینوں مصرعے دہرائے گئے ہیں اور کہیں پہلا مصرعہ بدل دیا گیا ہے۔ نظم متری ساحر نے صرف ایک ہی لکھی "لمحہ غنیمت" جو ان کے مجموعہ کلام "تلخیاں" میں شامل ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے چند آزاد نظمیں بھی لکھی ہیں "شہزادے" ویسے پابند نظم ہے صرف آخری بند میں دو مصرعوں کے ارکان کی تعداد کم کی گئی ہے اس نظم کے قوافی کا نظام یہ ہے۔ | ا ب ب ج ج / دھ دھ وز / ح ط ط زی و / ج ج ب ط /

"کل اور آج" بھی پابند نظم ہے لیکن اس میں بھی بعض مصرعوں

میں ارکان کم کئے گئے ہیں لیکن ایسے مصرعے موزوں وقفے کے ساتھ اور منظم طریقے سے لائے گئے ہیں جیسا کہ گیتوں میں ہوتا ہے۔ نظم کا آغاز تین چھوٹے مصرعوں سے ہوتا ہے۔

کل بھی بوندیں برسی تھیں

کل بھی بادل چھائے تھے

اور کوی نے سوچا تھا

اس کے آگے طویل مصرعوں کا بند ہے پھر ابتدائی تین مصرعوں کی تکرار ہوئی ہے۔ دوسرے بند کا آغاز اسی طرح انھیں چھوٹے مصرعوں سے ہوتا ہے اور آگے دس طویل مصرعوں کے بعد انھیں مصرعوں پر نظم کو ختم کیا ہے اس نظم کے ردیف و قوافی کی ترتیب حسب ذیل ہے۔

ا ب ج | د د $\frac{د}{و}$ $\frac{د}{و}$ $\frac{د}{و}$ $\frac{د}{و}$ $\frac{د}{و}$ $\frac{د}{و}$ ا ب ج

ا ب ج | ط ظ ک و د ل ل م م ا ب ج

نظم ”آج“ کو مکمل آزاد نظم کہا جاسکتا ہے لیکن اس میں بھی ہم وزن مصرعوں کی کثرت ہے اس کے علاوہ کہیں کہیں ردیف و توفانی کا التزام بھی کیا گیا ہے۔

تجربات و موضوعات اور ان کی پیش کش کے اعتبار سے اردو نظم میں عہد بہ عہد تبدیلیاں واقع ہوتی رہیں۔ ابتدائی دہائیوں میں صوفیائے کرام اور بزرگان دین نے تصوف اور سائل فقہ پر نظمیں لکھیں۔ دکن کے ادبی دور میں اس طرح کی نظمیں لکھنے کا رواج کم ہو گیا اور طویل مثنویاں لکھی جانے لگیں۔

لگیں یہ مثنویاں دو طرح کی تھیں عشقیہ اور رزمیہ اکثر عشقیہ مثنویاں منظوم داستانیں ہوتی تھیں۔ رزمیہ مثنویوں کی بنیاد بالعموم تاریخی واقعات پر رکھی جاتی تھی۔ اس زمانے میں قصیدے اور مرثیے بھی لکھے جانے لگے۔ اس دور کی شاعری میں مجموعی طور پر خارجی اور بیانیہ عناصر کا غلبہ نظر آتا ہے۔ شمالی ہند میں بعض اصناف کی نشوونما کسی قدر مختلف خطوط پر ہوئی۔ میر تقی میر نے مثنوی میں داخلی جذبات اور کیفیات کو پیش کیا بعد کے دور میں بھی شاعروں نے مثنوی کو غنائی رنگ دینے کی کوشش کی لیکن چند مستثنیات کے سوا مثنوی بڑی حد تک خارجی شاعری کی صنف بنی رہی۔ مرثیہ جو بنیادی طور پر غنائی صنف سخن ہے انیس و دہر کے طریقوں میں پہنچتے پہنچتے خارجی عناصر کے غلبے کا شکار ہو گیا قصیدہ نگاری کا اسلوب ہر دور میں یکساں رہا۔ جیسا کہ ہم دیکھ آئے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی نے جدید طرز کی نظم نگاری کے لئے راستہ ہموار کیا۔ نظیر کی نظموں کے موضوعات میں بلا کا تنوع ملتا ہے۔ ان کی نظموں کا انداز بیانیہ ہے لیکن وہ خارجی مشاہدوں اور تجربوں کو اپنی شخصیت میں سمو کر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ان کا انفرادی رد عمل بھی نمایاں ہو جاتا ہے جدید نظم کی اس صنف کو حالی اور آزاد نے پروان چڑھایا۔ انگریزی شاعری کے نتیجے میں انھوں نے مناظر فطرت پر نظمیں لکھیں۔ ان کی شاعری کا دوسرا اہم موضوع اخلاق اور معاشرت کی اصلاح تھا۔ مناظر فطرت پر نظمیں لکھنے کا رجحان اقبال کے دور تک بھی حاوی رہا۔ شبلی اور پھر ظفر علی خاں نے سیاسی مسائل پر نظمیں لکھ کر اردو شاعری میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ اقبال کی

شاعری سے نظم نگاری کی تاریخ میں نیا موڑ پیدا ہوتا ہے۔ اقبال نے فنکر کو جذبے سے ہم آمیز کر کے شاعری سے پیغمبری کا کام لیا۔ وہ زندگی اور کائنات کو ایک کل کے طور پر دیکھتے ہیں۔ انفرادی منظر ہر اور منظر بھی کل حقیقت کو سمیٹے ہوئے سامنے آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کو مصنوعات کے خانوں میں نہیں بانٹا جاسکتا۔ اس معاملے میں جوش اقبال کے نقیض ہیں۔ جوش کے ہاں کوئی مربوط فنکر نہیں۔ وہ بھی رومانی شاعر ہیں لیکن ان کی رومانیت کوئی سمت اختیار کرنے نہیں پاتی۔ ان کے تجربوں اور مشاہدوں میں بھی انتشار کی سی کیفیت ملتی ہے۔ جوش نے مناظر فطرت کو اپنا خاص موضوع بنایا۔ جوش کے بعد مناظر پر نظموں کا رجحان رفتہ رفتہ کم ہوتا چلا گیا۔ اقبال اور جوش کے اثر سے رومانیت کو اردو شاعری میں فروغ ہوا۔ اختر شیرانی رومانیت کے بڑے علمبردار مانے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسین لکھتے ہیں۔

”شاعری میں یہ رجحان (رومانیوبیت) سب سے زیادہ واضح اور دل آویز شکل میں اختر شیرانی کے کلام میں ملتا ہے اختر یا رومانوی شاعر ہیں یا کچھ نہیں۔“^۱۔ یہاں یہ واضح کر دینا مناسب ہو گا کہ اردو ادب اور شاعری میں رومانیت کا رجحان ہر دور میں ملتا ہے۔ جوش اختر شیرانی، مہدی افادی، سجاد انصاری سے جس رومانوی تحریک کو منسوب کیا جاتا ہے وہ اس رومانوی تحریک سے کو مائلت نہیں رکھتی جس نے یورپی زبانوں کی ادبیات میں انقلاب پیدا

کر دیا۔ یہ بات بھی متنازع فیہ ہے کہ آیا اردو میں کوئی رومانوی تحریک اپنا وجود رکھتی ہے۔ جوش 'انتر شیرانی جیسے شعرا کی رومانیت حقیقی نہیں بلکہ نام نہاد رومانویت PSEUDO ROMANTICISM ہے۔

سرسید اور حالی کی تحریک کی عقلیت پسندی کے رد عمل میں ایک رومانی رجحان ضرور شروع ہوا لیکن اسے تحریک کا نام دیا جاسکتا ہے۔ سرسید اور حالی ہی کے دور میں عقلیت پسندی کے خلاف ایک اہم رد عمل شبلی کا تھا جو ماضی کے احیاء کی خواہش بن کر ابھرا۔ اور رومانویت کی ایک نوا ناسکھل میں پروان چڑھا۔ بعد کے دور میں انتر شیرانی اور ان جیسے دوسرے شاعروں اور ادیبوں کے ہاں جو رومانی رجحان ملتا ہے وہ بہت ہی مصنوعی اور بے جان ہے یوں کہنے کو تو ان شعرا کے کلام میں رومانویت کے عناصر انفرادیت آزادی عقل پر جذبے کی ترجیح اور ایک طرح کی ماورائیت بھی ملتی ہے۔ یہاں اس کی تشریح بے جا نہ ہوگی کہ رومانوی ماورائیت کی دو شکلیں ہیں۔ ایک زمانی اور دوسرے مکانی۔ انفعالی قسم کی رومانویت میں مکانی ماورائیت ملتی ہے اور ایسا رومانویت پسند انسانوں کی بستی سے دور بھاگ کر چاند ستاروں کی دنیا میں یا پھر کسی وادی جنگل یا پریت میں پناہ ڈھونڈھتا ہے اس کے برخلاف زمانی ماورائیت میں رومانیت پسند جو اپنے حال سے غیر مطمئن ہوتا ہے، وہ یا تو ماضی کی طرف نظریں ڈالتا ہے اور عظمت رفتہ کی بازیافت کرنا چاہتا ہے اور اس بازیافت کا امکان چونکہ مستقبل میں ہوتا ہے اس لئے وہ ماضی سے لوٹ کر اپنے تخیل کی باگ زمانہ آئندہ کی طرف موڑنے پر مجبور ہوتا ہے اردو

میں اس کی عمدہ مثال شبلی اور اقبال کی ہے مکانی ماورائیت فرد کا سماج سے ربط منقطع کر دیتی ہے اس میں ایک طرح کی فراریت ہوتی ہے جیسا کہ زمانی ماورائیت میں سماج سے فرد کا ربط زیادہ استوار ہوتا ہے۔ اختر شیرانی جیسے رومانیت پسندوں کے ہاں مکانی ماورائیت ملتی ہے اس کے برخلاف ترقی پسند رومانیت پسندوں کی ماورائیت زمانی نوعیت کی ہے۔ ترقی پسند رومانوی ادیب ماضی کی طرف سے منہ پھیر کر مستقبل کے خواب دیکھتے اور دکھاتے ہیں۔

اختر شیرانی کی رومانویت کا اس تحریک سے کوئی سروکار نہیں جس کا نعرہ یورپ میں رومانوی تحریک کے علمبرداروں نے لگایا تھا۔ اختر شیرانی اور ان جیسے دوسرے نام نہاد رومانویت پسند زمانی اور مکانی اعتبار سے جس بعید چیز میں دل کشی اور حس محسوس کرتے ہیں وہ ایک خیالی جنت ہے جو یا تو چاند کی بستی ہے یا زمین پر شاداب وادی ہے جس کو جغرافیہ کے ماہرین بھی اب تک دریافت نہیں کر سکے۔ جذبے کے نام پر ان شعرا کے کلام میں سطحی جذباتیت ملتی ہے۔ انہوں نے ایک خیالی پیکر کی جگہ گوشت پوست کی محبوبہ کو شاعری میں روشناس کرایا لیکن حقیقت میں گوشت پوست رکھنے والی یہ محبوبہ بعض قدیم شعرا کی خیالی محبوبہ سے بھی زیادہ بے جان تھی۔ ان شاعروں نے صرف یہ کیا کہ محبوبہ کو اس کے نام سے یاد کیا اور اس کی جنس کا بھی اتنا پتا بتا دیا۔ زندگی میں ان کے لئے کوئی پابندی اور قید ہے تو بس یہی کہ وہ اپنی محبوبہ سے شادی نہیں کر سکتے یہ دراصل ان کی اپنی محبوبہ کی

مجبوری اور بے چارگی ہے اور یہاں جو سماجی مسئلہ درپیش ہے وہ آزادی نسواں کا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس "آزادی کو" اس "آزادی" سے کوئی نسبت نہیں جس کا نعرہ کلاسیک کے خلاف یورپی رومانوی تحریک کے علمبرداروں نے لگایا تھا۔ ان ہی وجوہات سے شاعری کے اس میلان کو رومانی تحریک کا نام دینا قطعاً نامناسب ہے۔

رومانی رجحان کا اردو شاعری پر جو نمایاں اثر دکھائی دیتا ہے وہ یہ ہے کہ عشق مجاز جدید نظم کا خاص موضوع بن گیا اس سے پہلے عشقیہ شاعری زیادہ غزل میں کی جاتی تھی دوسرے موضوعات کے لئے نظم کا سانچہ استعمال کیا جاتا تھا۔ جدید شعرائے غزل کی طرف کم توجہ کی اور جو جذبات اور محسوسات غزل میں پیش کئے جاسکتے تھے ان کے اظہار کے لئے بھی نظم کو ذریعہ بنایا۔

ترقی پسند شاعروں نے اس نام نہاد رومانویت کو ایک نیا موڑ دیا ان کا خیال تھا کہ محبوب کا وہ تصور جو قدیم شاعری میں ملتا ہے۔ دراصل جاگیردارانہ سماج کی دین ہے۔ جاگیردارانہ سماج میں عورت کی حیثیت منقولہ جاگیردار کی سی تھی۔ اس کے برخلاف ترقی پسندوں نے مرد کے مقابلے میں عورت کی مساوی حیثیت پر زور دیتے ہوئے محبوب کی شکل میں ایک ایسی عورت کا کردار پیش کیا جو اس سماجی نا انصافی کا شکار ہے اور جسے بنیادی انسانی حقوق سے بھی محروم کر دیا گیا۔ وہ اس کو سماج سے بغاوت کی دعوت دیتا ہے اور نئے سماج کی تشکیل میں مرد کا شریک کا بنا نا چاہتا ہے۔ ترقی پسند شاعر نے عشق زندگی کی اہم اور بنیادی قدر نہیں ہے وہ انقلاب کے لئے اپنے

عشق کی قربانی بھی دے سکتا ہے اس کے نزدیک غم دوراں کو غم جاناں پر
فوقیت حاصل ہے اس رویے کو اردو شاعری میں فیض نے عام کیا ان کی نظم
کا یہ شعر اس زلمے میں کافی مشہور ہوا۔

اور بھی دکھ ہیں زلمے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
جاں نثار اختر کہتے ہیں۔

کچھ محبت کے سوا اور بھی سوچا ہوتا
زندگی صرف محبت تو ہمیں ہے انجم
عشق کے بارے میں اس رویے نے جدید اردو شاعری اور شاعروں
کو بڑا نقصان پہنچایا عشق کے مفہوم میں رفعت اور وسعت کے جو امکانات
تھے جن سے صوفی اور مفکر شاعروں نے بیش از بیش فائدہ اٹھایا تھا۔
ترقی پسند اور جدید شعرا نے اسے ارضی اور حبشی محبت کے مفہوم تک محدود
کر کے اپنے اظہار کی راہ میں بندشیں حائل کر دیں۔ فیض نے عشق کی اصطلاح
کو نیا مفہوم دینے کی کوشش کی عشق سے ان کے ہاں محبت و تصور
نہیں بلکہ حقیقت ہے ان کی بعض نظمیں اور غزلیں اس اعتبار سے منفرد ہیں
کہ انہوں نے عشق اور اسکے تعلقات کو تقدس کے ساتھ پیش کیا ہے جس
کی وجہ سے ان کی شاعری میں گہرائی اور وسعت پیدا ہو سکی ہے۔

ساحر لدھیانوی نے جب شعر گوئی کی ابتدا کی تو ادب کی فضا میں
دونوں طرح کی رومانویت بسی ہوئی تھی۔ اختر شیرانی۔ فیض اور مجاز و جواں

کے مقبول اور پسندیدہ شاعر تھے۔ ساحر بھی، ابتدا میں ان شاعروں سے متاثر ہوئے ان کی ابتدائی نظموں پر فیض کے اسلوب کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ ساحر پر اختر شیرانی کا اثر بالواسطہ رہا ہے۔ اختر شیرانی سے خود فیض اور مجاز متاثر تھے۔ ساحر اگرچہ ابتدا میں اختر شیرانی والی خیالی اور تخیلی رومانویت سے متاثر رہے لیکن ان کی رومانویت ابتدا ہی سے ایک سماجی شعور کی حامل رہی ہے۔ وہ طالب علمی کے زمانے ہی سے طلبہ تنظیم سے وابستہ ہو کر سیاست سے دلچسپی لینے لگے تھے۔ پھر ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے۔ ترقی پسند شاعروں کا انقلاب کا تصور بھی رومانوی تھا۔ انقلاب ایک محبوب تھا جس کے لئے وہ ہر وقت چشم براہ رہتے۔

اے جانِ نغمہ جہاں سو گوار کب سے ہے
ترے لئے یہ زمیں بے قرار کب سے ہے
ہجوم شوق سر رہ گزار کب سے ہے
گذر بھی جا کہ تیرا انتظار کب سے ہے
(مخدوم)

ترقی پسند رومانویت نے انہیں زندگی کو ایک خاص زاویے سے دیکھنا سکھایا اور یہ زاویہ نظر ان کی شخصیت کا جز بن گیا۔ ساحر کی شاعری اور دوسرے ترقی پسند شعرا کی شاعری میں مماثلت اسی زاویہ نظر کی حد تک ملتی ہے ورنہ جن تجربات اور مشاہدات کو ساحر نے اپنے کلام میں پیش کیا ہے مستعار نہیں ہیں بلکہ ان کے اپنے مشاہدات اور تجربات ہیں یہی وجہ ہے کہ ساحر

کے کلام میں جو شخصیت جھلکتی ہے اس کی انفرادیت بہت ہی نمایاں ہے۔
ترقی پسند شاعر کی نظموں میں غالب رومالوی رجحان کے ساتھ دو
طرح کے موضوعات ملتے ہیں۔ ۱۔ عشق۔ ۲۔ انقلاب۔

عشقیہ نظموں میں ایک سماجی مسئلہ بالعموم پیش کیا جاتا رہا ہے کہ ہندوستانی
سماج میں محبت کو ایک گناہ اور جرم تصور کیا جاتا ہے۔ اس سماج میں عورت
اتنی بے بس اور مجبور ہے کہ وہ خاندان والوں کی مرضی کے خلاف اپنی زندگی
کے بارے میں کوئی فیصلہ نہیں کر سکتی۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ عشق کا خاتمہ اکثر
جدائی اور محرومی پر ہوتا ہے۔ ساحر کی نظمیں ”کیوٹی“ ”شگفتہ“ کسی کو اس
دیکھ کر ”سوچتا ہوں“ وغیرہ اسی ناکامی اور محرومی سے پیدا ہونے والی کیفیات
اور احساسات کی آئینہ دار ہیں۔ کبھی طبقاتی تفاوت حائل ہو جاتا ہے محبوبہ
کا تعلق اعلیٰ طبقے سے ہو تو یہ ناممکن ہے کہ وہ کسی غریب لوجوان سے شادی
کرے۔ ایسے ہی غریب عاشق کا جو تلخ رد عمل ہو سکتا ہے اس کی ایک مثال
ساحر کی نظم ”شہکار“ میں ملتی ہے۔ جس میں ناکام عاشق اپنی محبوبہ کی تصویر
مصور کو لوٹاتے ہوئے تلخ طنز کے ساتھ کہتا ہے کہ اب یہ تصویر حقیقت سے
دور ہو گئی ہے۔ اس میں حقیقت کا رنگ بھرنے کے لئے محبوبہ کو بیچ کے بجائے
صوفے پر بٹھا دے اور عاشق کی جگہ ایک حکمتی کار دکھلا دے۔ عاشق خچلے
طبقے سے تعلق رکھنے کے علاوہ اشعار انقلابی بھی ہے۔ اونچے طبقے کے استغصال
کو وہ پوری تہذیب اور تاریخ میں پھیلا ہوا دیکھتا ہے۔ تاج محل اور نور جہاں کے
مزار پر ”جیسی نظموں میں اس سیاسی شعور کا آفریدہ رویہ نمایاں ہے ترقی پسند

رومانی شاعروں کی نظموں میں عشق کے تعلق سے ایک عام رویہ یہ ملتا ہے کہ وہ ایک انفرادی معاملہ ہے اجتماعی مفاد کی خاطر وہ اپنے عشق کی قربانی بھی دے سکتے ہیں۔ فیض اور جاں نثار اختر کی نظموں میں ہم اس رویے کی نشان دہی کر سکتے ہیں۔ ساحر کی نظم ”گریز“ کا موضوع بھی یہی ہے کہ جب نوجوان عاشق کو اپنی سماجی ذمہ داری کا احساس ہوتا ہے تو اس کا جنون و فاضول آمادہ ہو جاتا ہے اور وہ ترک الفت پر مائل ہوتا ہے۔

ترقی پسند شعرا کا تصور انقلاب بھی رومانی ہے اس رومانی تصور نے فیض کی شاعری میں محبوب کی جگہ وطن کو دے دی۔ اور عشقیہ شاعری کے تمام علائم اور استعاروں کا استعمال سیاسی مفہوم میں ہونے لگا ساحر کی سیاسی شاعری میں جذباتی ابال اتنا زیادہ نہیں ہے کسی قدر سنبھلی ہوئی کیفیت ملتی ہے۔ وہ نظموں میں اپنے سیاسی خیالات اور جذبات کے اظہار کے لئے عشقیہ شاعری کی زبان بھی کم ہی استعمال کرتے ہیں۔ سیاسی شاعری میں بالعموم ساحر کا لہجہ طنزیہ ہو گیا ہے۔ ان کی نظم ”مادام“ کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

آپ بے وجہ پریشان سی کیوں ہیں مادام
لوگ کہتے ہیں تو پھر ٹھیک ہی کہتے ہوں گے
میرے احباب نے تہذیب نہ سیکھی ہو گی
میرے ماحول میں انساں نہ رہتے ہوں گے

بعض سیاسی نظموں میں استعارے اور علامتوں کی زبان استعمال کی گئی ہے مثال کے طور پر ان کی نظم ”مغاہمت“ پیش کی جاسکتی ہے جو انہوں نے

ہندوستان کی آزادی پر کبھی تھی نظم کا آغاز اس بند سے ہوتا ہے۔

نشیبِ ارض پہ ذروں کو مشتعل پا کر بلندیوں پہ سفید اور سیاہ بڑا ہی گئے
جو یادگار تھے باہم ستیزہ کاری کے بے فیضِ وقت وہ دامن کے چاکل بھی گئے

آخر تک نظم میں اس اسلوب کو نباہا گیا ہے اور آزادی کی مخصوص نوعیت اس سے وابستہ سنگوں اور شک و شبہات ان ساری چیزوں کو بڑی فن کاری کے ساتھ پیش کیا گیا ہے سیاسی موضوعات پر قلم اٹھاتے ہوئے سحرِ ممکن طور پر مارکسی نقطہ نظر اختیار کرتے ہیں کیونٹ پارٹی میں انتشار سے قبل تک سحر نے جتنی نظمیں لکھیں وہ ہندوستانی کیونٹ پارٹی کی پالیسی سے بھی مطابقت رکھتی ہیں۔ اس کے بعد کے دور کی بعض نظموں اور اشعار سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ پارٹی کی پالیسیوں کی تبدیلی سے وہ کچھ خوش نہیں ہیں سحر کی نظم بہت کھٹکھٹ ہے "وجودِ اصل غزلِ مسلسل ہے" پڑھتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ آزادی کے بعد کے ہندوستان کی سیاسی اور سماجی صورت حال سے غیر مطمئن اور کسی قدر مایوس بھی ہیں۔ وہ سیاسی جماعت جس نے آزادی کی جنگ میں سرگرم حصہ لیا جب برسرِ اقتدار آئی تو اپنے سیاسی نظریے اور مسلک کو فراموش کر گئی۔ بعض دوسری انقلابی جماعتیں بھی برسرِ اقتدار جماعت کی ہم نوائی کرنے لگیں اور (ESTABLISHMENT) کا حصہ بن گئیں۔ ایسا لگتا ہے کہ اس شعر میں سحر نے اس صورت حال پر طنز کیا ہے۔

وہ فلسفے جو ہر اک ستار کے دشمن تھے عمل میں آئے تو خود وقفِ آستانِ نیکے
لب پہ پابندی تو ہے کے ان اشعار میں سحر نے سیاسی رہنماؤں کی وطن

بشمونی پر کھن تر تنقید کی ہے۔

اپنی غیرت بیچ ڈالیں اپنا مسلک چھوڑ دیں
رہنماؤں میں بھی کچھ لوگوں کا یہ منشا ہوتا ہے
ہے بھینس سب سے زیادہ دعوے حب وطن
آج ان کی وجہ سے حب وطن رسوا ہو رہا ہے

ہندوستان کی کمیونسٹ پارٹی میں نظریاتی اختلافات کی وجہ سے پھوٹ
پڑ گئی اور وہ مختلف جماعتوں میں منقسم ہو گئی ہندوستان سے ہٹ کر اور ملکوں
کی کمیونسٹ پارٹیوں میں بھی پہلا سا نظریاتی اتحاد باقی نہیں رہا۔ روس اور چین
دونوں بھی اگرچہ مارکس لینن کے نام لیوا ہیں لیکن دونوں کے نظریوں میں بڑا
بعد پیدا ہو گیا ہے لینن کی سوویں سالگرہ پر ساحر نے ایک نظم لکھی اور اس میں
کمیونسٹ پارٹیوں کے ان اختلافات پر شدید طنز کیا ہے۔

کیا جانیں تری امت کس حال کو پہونچے گی بڑھتی چلی جاتی ہے تعداد اماموں کی
ہر گوشہ مغرب میں ہر خطہ مشرق میں تشریح دگرگوں ہے اب تیر پیاہوں کی

طبقوں سے نکل کر ہم فرقوں میں نہ بٹ جائیں
بن کر نہ بکھر جائے تقدیر غلاموں کی

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ساحر کی سیاسی اور انقلابی شاعری حد سے
بڑھی ہوئی جذباتیت اور نعرہ بازی سے پاک ہے۔ انہوں نے بے لاگی کے
ساتھ دونوں کانداز میں براہ راست اپنے خیالات پیش کر دیے ہیں۔

ساحر کی نظموں کے تجزیے

- پرچھائیاں
- تاج محل
- گرینہ
- نور جہاں کے مزار پر
- کبھی کبھی
- کسی کو اداس دیکھ کر
- آج
- ایک منظر
- جشن غالب

پرچھائیاں

پرچھائیاں ساحر کی ایک طویل نظم ہے اردو کے بعض نقادوں اور خود ساحر کے اپنے خیال میں یہ ساحر کی سب سے اچھی نظم ہے اس نظم کا موضوع امن ہے اور بعض نقادوں کا خیال ہے کہ اس موضوع پر اردو میں اس سے اچھی کوئی نظم نہیں لکھی گئی۔ موضوع کے علاوہ اس نظم کو اس کے ڈکشن اور سانچے کے نئے تجربے اور شعری محاسن کی بنا پر بھی سراہا گیا ہے۔

ذیل کے اقتباسات سے ”پرچھائیاں“ کی اہمیت اور مقبولیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

”ساحر کی پرچھائیاں کوئی سیاسی منشور نہیں ہے یہ شدید طور پر ذاتی دلوں پر اثر انداز ہونے والی انسانی دستاویز ہے جس میں حقیقت اور شاعرانہ تخیل گھل مل گئے ہیں۔“

اس نظم کے ذریعے ساحر ساری دنیا سے مخاطب ہوا ہے لیکن اس کے مخاطب کا لہجہ اور تصور آفرینی کا انداز ایسا ہے جس کی جڑیں اس کے محبوب ہندوستان کی دھرتی میں پیوست ہیں۔“
(خواجہ احمد عباس)

”اس نظم میں ایک بھر پور نشاطیہ ماحول اور سحر انگیزی ہے جو خالص ہندوستانی ہے۔ پھولوں سے لدی ہوئی چمپا کی ڈالی کی اس بو جیسے خوشبو کی طرح جو ہمارے ہاں کی بارش بھری گرمی میں پھلتی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس میں ایک عالم گیر انسانی اپیل بھی ہے کیونکہ یہ خوش بو اس باغ کے احاطے سے بہت دور تک پہنچتی ہے جہاں سے کہ پیدا ہوئی

دستِ جادو طہیرا

یہ نظم دو مختلف بحروں میں لکھی گئی ہے پہلے چند بند بحرِ مجتث کے وزن فاعلن فعلا تن فاعلن فعلن میں لکھے گئے ہیں اس کے بعد بحرِ بدل جاتی ہے اور چند بند دوسری بحرِ متدارک میں ملتے ہیں جس کا وزن یہ ہے۔

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

اور پھر اسی طرح یکے بعد دیگرے انہیں اوزان کی تکرار ہوتی ہے۔ دونوں بحروں میں جو بند لکھے گئے ہیں ان میں قوافی کی ترتیب بھی مختلف ہے۔ اول الذکر بحر میں قوافی غزل اور قصیدے کی طرح آتے ہیں اور بند کے ختم پر ایک ٹیپ کے مصرعے کی تکرار ہوتی ہے صرف پہلے بند کی ترتیب کسی قدر مختلف ہے جس میں قطعہ نما پانچ اشعار ہیں پہلے بند کے سوا اس وزن میں ساری نظم کے بند ٹیپ کے مصرعے کو چھوڑ کر چار چار مصرعوں کے قسطے

ہیں صرف دوسرے بند میں قطعے کے بعد ایک شعر ردیف و قافیے کی تبدیلی کے ساتھ لایا گیا ہے نظم کے آخر میں بھی اسی وزن کے بند آئے ہیں لیکن ان میں ٹیپ کے پانچویں مصرع کی تکرار نہیں ہے صرف خاتمہ پر وہ مصرع دہرایا گیا ہے۔ ثانی الذکر وزن میں جو بند لکھے گئے ہیں ان میں قوافی کی ترتیب مثنوی نما ہے۔

ان بندوں میں اشعار کی تعداد معین نہیں ہے۔ وزن نمبر ایک کے آخری بند سے قبل وزن نمبر ۲ میں تین تین مصرعوں کے بند ملتے ہیں جن کی ترکیب بہت ہی اچھوتی ہے۔ مستزاد کے سانچے کو ایک نئی شکل دی ہے اور دو لمبے مصرعوں کے درمیان مستزاد کا ٹکرا لایا گیا ہے۔ جیسے

مُجُور ہوں میں، مُجُور ہو تم، مُجُور یہ زنی ساری ہے
تن کا دکھ من پر بھاری ہے

اس دور میں جینے کی قیمت یا دار و رسن یا خواہی ہے
ساحر نے یہ تجربہ محض تجربہ کی خاطر نہیں کیا ہے بلکہ بحروں کی تبدیلی اور قوافی کی ترتیب میں تنوع نظم کے داخلی آہنگ سے تو مطابقت رکھتا ہے۔ نظم کے کچھ بند تصویری ہیں ماضی کی یادیں پر چھائیاں بن کر تصور میں ابھرتی ہیں اور ایک ایک منظر نظروں کے سامنے آتا اور گزر جاتا ہے۔ یہاں ساحر نے (FLASH BACK) ٹیکنیک سے کام لیا ہے ان کی پیش کشی میں ساحر نے فلم اڈٹنگ کے طریقے کو بڑی کامیابی اور خوبصورتی کے ساتھ ہوتا ہے فلم میں اڈیٹر کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ غیر ضروری مناظر کو کانٹ چھانٹ

کہ الگ کر دے۔ شاعری میں یہی عمل حذف و ایما کہلاتا ہے یہ تمام تصویریں زندہ اور متحرک ہیں۔ گزرے ہوئے واقعات کو اس طرح پیش کیا ہے گویا وہ ابھی وقوع پذیر ہو رہے ہیں اور اسی غرض سے ان میں افعال صیغہ حال میں لائے گئے ہیں اور تصویروں کو زیادہ موثر اور جاندار بنانے کیلئے (STATEMENT) یا خود کلامی کے بجائے مکالمے کا انداز اختیار کیا گیا ہے یہ سارے تصویری بند اول الذکر بحر میں ہیں پھر تصور میں ان کی پچھائیاں ڈوب جاتی ہیں اور ناپذیرہ واقعات اور گزشتہ زندگی کے تلخ حقائق کو بیانیہ انداز میں بحر کی تبدیلی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یہاں افعال میں صیغہ ماضی کا استعمال ہوتا ہے اور ضمیر مخاطب کی جگہ ضمیر غائب لے لیتی ہے آخری حصے میں اول الذکر بحر کا استعمال مختلف انداز میں ہوا ہے۔ نظم کا پہلا حصہ ناصحانہ اور تبلیغی رنگ لئے ہوئے ہے اور اس اعتبار سے ان بندوں میں افعال امر اور مستقبل کے صیغوں میں لائے گئے ہیں اس طرح یہ کل نظم تین حصوں میں بٹی ہوئی نظر آتی ہے ایک وہ حصہ جس میں ماضی کی حسین یادوں کو پیکر تراشی کے ذریعے پردہ تصور پر اٹھایا ہے دوسرا وہ حصہ جس میں جنگ کی وجہ سے رونما ہونے والے حالات اور واقعات کو اس طرح پیش کیا ہے جیسے کوئی موثر انداز میں داستان سناتا ہو پہلے چند تصویریں بند لائے گئے ہیں اور اسکے بعد وزن نمبر ۲ میں داستان کا سلسلہ جاری رہتا ہے اور کہانی ایک انجام کو پہنچتی ہے۔ آخری حصے میں زندگی کے اس تجربے سے ایک درس اخذ کیا گیا ہے اور اس کی روشنی میں ایک سیاسی اور سماجی عمل کی دعوت دی گئی ہے تاکہ آنے والی نسلیں امن اور خوش حالی

کی نعمتوں سے بہرہ اندوز ہوں اور استحقاقی قوتوں کے جوہر و ستم سے محفوظ رہیں۔
اس نظم کے شری محاسن اور معائب کا مزید جائزہ لینے سے پہلے مناسب ہوگا کہ نظم کے مرکزی خیال پر نظر ڈالتے چلیں۔

یہ نظم عالمی امن تحریک کے زیر اثر لکھی گئی تھی جو دوسری جنگ کے خطرے کے پیش نظر دنیا کے بڑے دانشوروں اور ادیبوں نے شروع کی اور جس کی پہلی کانفرنس اسٹاک ہوم میں منعقد ہوئی تھی اس کانفرنس نے ایک اپیل بھی شائع کی تھی جس پر دنیا بھر کے دانشوروں سے دستخط لئے گئے تھے۔ ہندوستان میں ترقی پسند مصنفین نے بھی اس تحریک کو آگے بڑھانے میں بڑا حصہ لیا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ دوسری جنگ عظیم کے وقت جنگ کے بارے میں ترقی پسند ادیبوں اور دانشوروں کا جو نقطہ نظر تھا وہ اب بالکل بدل چکا تھا۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران فاشسٹ قوتوں کی خلاف تحریک چلائی گئی تھی ہندوستان میں عوام انگریزوں کے خلاف آزادی کی لڑائی لڑ رہے تھے اس کے باوجود ترقی پسندوں نے جنگ میں اتحادیوں کا ساتھ دینے کی ترغیب دی۔ ان کا کہنا یہ تھا کہ فاشسٹ قوتیں اگر کامیاب ہوں تو دنیا میں سوشلزم اور جمہوریت کا خاتمہ ہو جائے گا اس لئے ہمارا فرض ہے کہ ان قوتوں کی تائید کریں جو فاشلزم سے برسرِ پیکار ہیں اس جنگ میں فاشسٹ طاقتوں کو شاید اتنی آسانی سے شکست نہ ہوئی۔ اگر ایسی طاقت کا استعمال نہ کیا جاتا۔ جنگ کے خاتمے کے بعد امریکہ ایک بڑی سامراجی قوت بن کر اٹھرا۔ اب دنیا وضع طر پر دو کیمپوں میں بٹ گئی تھی ایک اشتراکی دوسرے سامراجی۔ دونوں قوتیں ایٹی

ہتھیاروں سے لیس تھیں۔ جنگ نے یوں تو ساری دنیا کی معیشت پر خراب اثرات ڈالے لیکن روس کی معیشت سب سے زیادہ متاثر ہوئی تھی امریکہ سامراجی ہتھکنڈے استعمال کر کے بہت جلد سنبھل گیا لیکن روس تجارت کے ذریعے امریکہ کی طرح منافع اندوزی نہیں کر سکتا تھا۔ ایک اور بات یہ بھی تھی کہ امریکہ نے یہ جنگ اپنی سرزمین سے بہت دور یورپ اور ایشیا کے محاذوں پر لڑی تھی جب کہ روس کی سرزمین خود میدانِ کارزار بن گئی تھی روس کے عوام کو جنگ کا جو بھیانک تجربہ ہوا اس نے ان کے دلوں میں پائیدار امن کی خواہش تیز کر دی یہی وجہ تھی کہ عالمی امن تحریک کو روس کی پوری تائید حاصل تھی جبکہ سرمایہ دار ملکوں نے اسے کمیونٹ تحریک قرار دیا اس تحریک کے علمبرداروں نے نظریاتی اور سیاسی اختلافات سے قطع نظر جنگ کو خواہ وہ کسی مقصد کے لئے لڑی جائے انسانیت کے لئے عظیم خطرہ قرار دیا۔ ان کا کہنا تھا کہ اب جو بھی جنگ لڑی جائے گی اس میں ایٹمی ہتھیار استعمال ہوں گے جس کی وجہ سے کرہ ارض پر انسان کا وجود ہی معرضِ خطر میں پڑ جائے گا۔ عالمی امن تحریک کے اس پس منظر میں ”پرچھائیاں“ کا مطالعہ کیا جائے تو اس نظم کا بنیادی خیال واضح ہو جاتا ہے اس بنیادی خیال کو نظم کے آخری بندوں میں اس طرح پیش کیا گیا ہے۔

کہو — کہ آج بھی ہم سب اگر خموش رہے۔
تو اس دہکتے ہوئے خاک داں کی نصیب نہیں

جنوں کی ڈھالی ہوئی ایٹمی بلاؤں سے
 زمیں کی خیر نہیں، آسمان کی خیر نہیں
 گزشتہ جنگ میں گھر ہی جلے مگر اس بار
 عجب نہیں کہ یہ تنہائیاں بھی جل جائیں
 گزشتہ جنگ میں پیکر جلے مگر اس بار
 عجب نہیں کہ یہ پرچھائیاں بھی جل جائیں
 جنگ کی تباہ کاریوں کا احساس دلانے کے لئے شاعر گزشتہ جنگ کا
 مہیب نقشہ پیش کرتا ہے اور یہ دکھاتا ہے کہ فرد اور سماج کس طرح اس جنگ
 سے متاثر ہوئے۔ گزشتہ جنگ کے دوران اردو کے شاعروں نے جو نظمیں
 لکھیں ان میں اس جنگ کی مذمت کرنے کے بجائے اسے جنگِ آزادی
 قرار دیا گیا تھا۔ مخدوم نے لکھا تھا۔

یہ جنگ ہے جنگِ آزادی
 آزادی کے پرچم کے تلے
 ہم ہند کے رہنے والوں کی محکوموں کی مجبوروں کی
 آزادی کے متوالوں کی وہقانوں کی مزدوروں کی
 یہ جنگ ہے جنگِ آزادی
 خود ساختہ بھی دوسری جنگِ عظیم میں نازی فوجوں کی شکست پر سوویت فوجوں
 کی دہری کو ملرتے ہوئے نظم احساسِ کامِ اِں میں مسرت اور شادمانی کا اظہار
 کیا تھا لیکن نظم پرچھائیاں اس جنگ کے خاتمے کے بہت بعد لکھی گئی اور

اب شاعر گزشتہ جنگ کو بھی مختلف زاویے سے دیکھتا ہے۔ سٹیفن سپنڈر نے لکھا تھا کہ جنگ کے بارے میں حقیقی ادب تو جنگ کے کئی سال بعد ہی پیش ہوگا۔ چنانچہ ٹائٹلے کا ”وار اینڈ پیس“ نیولینی جنگ کے ستر اسی سال بعد لکھا گیا۔
 ۳۳۔ کی اسپینی جنگ سے متعلق ہیمینگ وے کا مشہور ناول (FOR WHOM THE BELL TOLLS) میں شائع ہوا۔ اسی طرح ہم دیکھتے ہیں کہ جنگ کے زمانے میں اردو میں بھی ”پرچھائیاں“ جیسی کوئی شاہکار نظم تخلیق نہیں ہوئی یا آخر کی یہ نظم جنگ اور امن کے موضوعات پر بھی گئی تمام نظموں سے مختلف ہے۔ جنگ کے بارے میں یہ ترقی پسند نقطہ نظر عام رہا ہے کہ یہ سرمایہ دار اور سامراجی ممالک کا ایک ہتھیار ہے جس کے ذریعہ وہ اپنے نظام کو برقرار رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جنگ اور امن کے تعلق سے ساحر نے ان خیالات کو محض بیانیہ انداز میں نظم نہیں کر دیا ہے بلکہ اس میں ذاتی تجربے اور احساس کی رنگ آمیزی کے ذریعے پروپیگنڈے کے عنصر کو غیر محسوس بنانے کی کوشش کی ہے پوری نظم ایک کہانی یا آپ بیتی ہے جس میں عشق کی محرومی اور ناکامی کو بنیادی مسئلہ کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور اس ناکامی و محرومی کی ذمہ داری جنگ اور اس کے پیدا کردہ حالات پر رکھی گئی ہے نظم کا واحد مشکل جو اس کہانی کا ہیرو ہے، ایک دیہات میں رہنے والا تعلیم یافتہ بے روزگار نوجوان ہے جو غالباً شاعر بھی ہے اس کی محبوبہ ایک متوسط درجے کے کسان کی حسین بیٹی ہے۔ پوری نظم نوجوان کی زبانی کہلائی گئی ہے جو عشق میں ناکام ہو کر اپنی محبوبہ سے ہمیشہ کے لئے جدا ہو گیا۔ اس اندوہ گیں حادثے کی ذمہ دار جنگ اور جنگ باز

ہیں۔ اگر جنگ اس کی زندگی میں نہ درآتی تو شاید صورتِ حال مختلف ہوتی۔ وہ اپنے ماضی کی کچھ خوش گوار اور چند تلخ یادیں لئے زندگی کے ایک ایسے موڑ پر کھڑا ہے اور ایسے ماحول میں سانس لے رہا ہے جس پر تیسری جنگ کا مہیب سایہ منڈلا رہا ہے۔

نظم کی ابتدا ایک منظر سے ہوتی ہے۔ چاندنی راستے۔ سہانی فضا ہے درخت، پھول، پتیاں، چاندنی میں نہایت دلکش معلوم ہو رہی ہیں۔ شاعر دیکھتا ہے کہ اس درخت کے نیچے ایک نوجوان اور ایک دوشیزہ ملاقات کے لئے آئے ہیں، انہیں دیکھ کر اسے اپنا گزارا ہوا زمانہ یاد آتا ہے یہ وہی جگہ ہے جہاں وہ اور اس کی محبوبہ اکثر ملاقات کیا کرتے تھے۔ وہ اپنے تصورِ اس کی دنیا میں گم ہو جاتا ہے اس کا ماضی حال میں سمٹ آتا ہے۔ بیتے ہوئے واقعات ایک ایک کر کے نظروں کے سامنے ابھرتے اور ڈوب جاتے ہیں وہ کچھ دیر کے لئے اپنے ماضی میں پہنچ جاتا ہے اور عالمِ خیال میں یہ محسوس کرتا ہے کہ یہ گزرے ہوئے واقعات نہیں ہیں بلکہ اب اور اس وقت پیش آرہے ہیں۔ سآخر نے اس منظر کو نہایت فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے مناظر کو پیش کرنے والا چونکہ خود کہانی کا ایک کردار ہے۔ اس لئے ضمیرِ مشکل کا استعمال تو کرتا ہی ہے لیکن کہانی کے دوسرے کردار اپنی محبوبہ کے لئے وہ ضمیرِ غائب استعمال نہیں کرتا بلکہ وہ اسے اپنا مخاطب بنا کر ان واقعات کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ پڑھنے والا یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ یہ سارے واقعات عالمِ تصور میں پیش آرہے ہیں یہ تکنیک بہت ہی مشکل تھی

اور اسے ساحر نے بڑی کامیابی سے برتا ہے، عالم خیال میں جو تصویریں بنتی ہیں ان میں ہر ایک اپنی جگہ مکمل ہے اور ایک چوکھٹے میں بٹھائی ہوئی پینٹنگ (PAINTING) معلوم ہوتی ہے، ایک تصویر اور دوسری تصویر کے درمیان عمل اور زبان کا کوئی ربط نہیں ہے۔ ان منتشر تصویروں کو ساحر نے ٹیپ کے مصرعے (تصورات کی پرچھائیاں ابھرتی ہیں) کے ذریعے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ باہم منسلک کر کے ایک ایسی حرکی کیفیت پیدا کر رکھی ہے کہ یہ تصویریں کسی البم میں چسپاں یا نگار خانے میں ٹنگی ہوئی تصویروں کے برخلاف پردہ سیمیں کے متحرک مناظر کی طرح یکے بعد دیگرے نظروں کے سامنے آتی اور غائب ہو جاتی ہیں۔ ہمارے پردہ خیال پر ایک چھائییں ابھر کر غائب ہو جاتی اور فوراً دوسری پر چھائییں اس کی جگہ لے لیتی ہے۔

تصورات کی ان پرچھائیوں میں آغازِ عشق کی ساری داستان سموی ہوئی ہے ہم دیکھتے ہیں کہ محبوبہ زمانہ کی نگاہوں سے چھپ کر خود اپنے قدموں کی آہٹ سے جھینپتی اور اپنے ہی سایہ کی جنبش سے خوف کھاتی اپنے محبوب کے ملاقات کے لئے چلی آرہی ہے۔ دوسرے منظر میں وہ دونوں کشتی پر سوار ندی کی سیر کرتے نظر آتے ہیں۔ تیسرے منظر میں عاشق اپنی محبوبہ کے جوڑے میں پھول ٹانگتا دکھائی دیتا ہے، وہ اس سے کوئی خاص بات کہنا چاہتا ہے لیکن اس کی زبان خشک ہو رہی ہے اور آواز گلے میں رک سی گئی ہے لیکن شاید وہ اس سے اپنی بات کہہ چکتا ہے کیونکہ آگے منظر میں دونوں ایک دوسرے کے گھٹے میں بانہیں ڈالے عمر بھر کا پیمانِ وفا باندھتے دکھائی دیتے ہیں

دونوں کی آرزوئیں اور تمنائیں اب پوری ہونے کو ہیں۔ یہاں سے اچانک حالات تبدیل ہو جاتے ہیں، جنگ چھڑ جانے کے باعث دیہات کا رازہ الیا بدل گیا ہے فوجوں کے بینڈوں کی بھیانک آوازیں سپر خوں کی سطح پر حاوی ہو گئی ہیں ہر طرف فوجی کیمپ قائم ہو گئے ہیں۔ خاکی وردی پوش بر طرف پھیل گئے ہیں مہنگائی میں آئے دن اضافہ ہو رہا ہے۔ گرائی اور قحط سے مجبور ہو کر افلاس زدہ دیہقان ہل بیل اور زمینیں بیچ کر زندگی بسر کرنے لگے ہیں۔ وہ فاقہ کشی کے ہاتھوں مجبور ہو کر چند ٹکوں کے عوض اپنے بچوں اور لڑکیوں تک کو فروخت کرنے پر مجبور ہو گئے ہیں۔ بستی کے بہت سے جوان فوج میں بھرتی ہو کر چلے گئے ہیں، زندگی کی ساری ہما ہی ختم ہو گئی ہے۔

جنگ کی تباہ کاریوں کی تفصیل بیان کرنے کے بعد وہ پھر تصورات کی دنیا میں کھوجاتا ہے۔ تصورات کی ان پرچھائیوں سے کہانی کے جو واقعات سامنے آتے ہیں۔ وہ انتہائی بھیانک اور اندوہناک ہیں۔ ساتھ نے اس نظم کو داخلی تجربہ کا رنگ دے کر اور زیادہ موثر بنا دیا ہے اس لئے وہ نوجوان جو اس کہانی کا مرکزی کردار ہے تلاش محاش میں شہر جاتا ہے تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود اسے کہیں نوکری یا مزدوری نہیں ملتی۔ تھک مار کر جب وہ گاؤں واپس آتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کی محبوبہ کا بھائی جنگ میں مارا گیا اور حالات نے اسے اپنا جسم بچنے پر مجبور کر دیا ہے۔ اب ان کے آگے دو ہی راستے تھے ایک دار و رسن کا دوسرے ذلت و خواری کا۔ اس اعتراف کے ساتھ کہ وہ خود دار و رسن تک جانے کی ہمت

نہ کر سکا اور اس کی مجبورہ جہد کی منزل تک نہ آ سکی۔ وہ سرمایہ داری کو مورد الزام قرار دیتا ہے۔ تصورات کی دنیا سے نکل کر اس کی نگاہیں پڑتے لہرتے ہوئے دوسایوں پر پڑتی ہیں اور وہ یہ سوچتا ہے کہ کہیں ان کا بھی یہی انجام نہ ہو کیوں کہ دنیا پر پھر ایک بار جنگ کے بادل چھا رہے ہیں وہ کہتا ہے کہ جنگ نے ہماری بہت سی خواہشوں اور امنگوں کا گلا گھونٹ دیا اور ہماری زندگی میں ناکامی اور نامرادی کا زہر گھول دیا ہے مگر ہم آنے والی نسل کو جنگ بازوں اور سرمایہ داروں کے فریب و سازش سے بچا سکتے ہیں ہم نے سب کچھ کھو کر زندگی کا جو تجربہ حاصل کیا ہے اس سے ملک کے نوجوانوں کو آگاہ کر دیں تاکہ وہ جنگ بازوں اور سرمایہ داروں کے خلاف صف آرا ہو جائیں اور انہیں جتا دیں کہ اب کوئی تاجر ادھر کا رخ کرنے کی جرأت نہ کرے۔ اب یہاں کوئی کھیت نیلام نہ ہوگا اور نہ کوئی کنواری بیچی جائے گی۔ اگر پہلے کی طرح آج بھی ہم خاموش رہے تو آنے والی جنگ ہمارا نام و نشان تک مٹا دے گی، گزشتہ جنگ میں گھر اور پیکر ہی جلے تھے اور تنہائیاں اور پرچھائیاں ہمارے حصے میں آئی تھیں لیکن اب جنگ چھڑے گی تو تنہائیوں اور پرچھائیوں کو بھی جلا کر خاک کر دے گی۔

اس نظم کی سب سے بڑی خوبی جو ہم کو متوجہ کرتی ہے وہ اس کے صوتی آہنگ کی دل کشی ہے اپنے ہم عصروں میں ساحر کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ ان کی نظموں میں اصوات کی درو بست ایسی منتظم ہوتی ہے کہ کہیں کوئی مصرعہ لڑکھڑانے نہیں پاتا اور نہ کہیں صوتی تنافر کا احساس ہوتا ہے۔ ساحر

کے مصرعے بڑے رواں ہوتے ہیں جس کا سبب مصوتوں کی کثرت ہے۔
ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصرعے سانچے میں ڈھل کر نکل رہے ہیں۔ یہاں تک
کہ مشکل ردیف اور قافیوں کو بھی وہ اتنی روانی اور صفائی کے ساتھ باندھ
جاتے ہیں کہ احساس تک نہیں ہوتا مثال کے طور پر اس بند کے ردیف و
قوافی ملاحظہ ہوں۔

اٹھو کہ آج ہر اک جنگ جو سے یہ کہیں
کہ ہم کو کام کی خاطر کلوں کی حاجت ہے
ہیں کسی کی زمیں چھیننے کا شوق نہیں
ہیں تو اپنی زمیں بدلوں کی حاجت ہے

ساحر کی شاعری کے صوتی آہنگ کا ایک وصف جو اس نظم میں
بہت نمایاں ہے، اصوات کی معتدل اور خوش آہنگ تکرار ہے۔ اس
نظم میں اصوات اور قوافی کی تکرار ان کیفیات کے لحاظ سے بدلتی گئی
ہے جو مختلف بندوں میں پیش کی گئی ہیں مثلاً بحر متدارک کے بند
میں ہر شعر کا آغاز ایک فقرے داس شام مجھے معلوم ہوا سے ہوتا ہے
اس فقرے کی تکرار سے شکست فریب سے پیدا ہونے والے جذبات
کی تلخی کا پوری طرح ابلاغ ہوتا ہے۔ اس نظم میں اندرونی قوافی کا استعمال
زیادہ تر لمبی بحر متدارک، دالے بندوں میں ہوا ہے جو آٹھ ارکان پر
مشتمل ہے اس بحر کے اکثر مصرعوں میں چوتھے رکن کے بعد وقفہ لایا گیا ہے
اور اکثر مصرعوں میں یہ التزام رکھا گیا ہے کہ اس کے مقام پر فقرہ یا جملہ

مکمل ہو جائے اس طرح صوتی وقفے اور محضوی وقفے میں ہم آہنگی برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثلاً

وہ لمحے کتنے دلکش تھے وہ گھڑیاں کتنی پیاری تھیں

وہ سہرے کتنے نازک تھے وہ لڑیاں کتنی پیاری تھیں

انسان کی قیمت گرنے لگی اجناس کے بھاؤ چڑھنے لگے

چوہاں کی رونق گھٹنے لگی بھرتی کے دفاتر بڑھنے لگے

اس بحر میں کہیں کہیں صنعت تر صبیح کا استعمال بھی ہوا ہے۔

مہنگائی بڑھ کر کال بنی ساری بستی کنگال بنی

دھول اڑنے لگی بازاروں میں بھوک گئے لگی کھلیانوں میں

کہیں کہیں کسی بند کے ہر شعر کے دوسرے مصرعے کے درمیان وقفے

کے مقام پر بھی ردیف و قوافی کا التزام کیا گیا ہے۔

سہمی ہوئی دوشیزاؤں کی مسکان بھی نیچی جاتی ہے

دو بھولی بھالی روحوں کی پہچان بھی نیچی جاتی ہے

ممتا کے سہرے خوابوں کی انمول نشانی پختی ہے

بعض بندوں میں مصرعوں کے درمیان قافیہ تو نہیں لایا گیا ہے لیکن

قافیے کا سا آہنگ رکھنے والے لفظوں کے ساتھ ردیف کی تکرار کی

گئی ہے جیسے

انسان کی قیمت گرنے لگی اجناس کے بھاؤ چڑھنے لگے

چوہاں کی رونق گھٹنے لگی بھرتی کے دفاتر بڑھنے لگے

دوسرے ترقی پسند شاعروں کی طرح ساحر نے شعر کی صناعت سے بے التفاتی نہیں برتی ہے۔ صنائعِ ساحر کے لئے محض سامانِ زیبائش نہیں ہیں، ایسا بھی نہیں کہ صنعتیں غیر شعوری طور پر کلام میں آجاتی ہیں، بلکہ وہ صنعت کو اپنے اظہار کے ذریعے کے طور پر برتتے ہیں جہاں کہیں صنعتیں استعمال ہوئی ہیں، یہ محسوس ہوتا ہے کہ جذبے یا تجربہ کا اظہار اس اسلوب میں موثر ہو سکتا ہے، اس نظم میں کئی جگہ صنعتِ تضاد یا صنعتِ مقابلہ استعمال کرتے ہوئے شعر کو اعجاز بنا دیا ہے۔

- ۱۔ تعمیر کے روشن چہرے پر تخریب کا بادل پھیل گیا
 - ۲۔ فوجوں کے بھیانک بند ٹٹلے چرخوں کی صدائیں ڈوب گئیں
- ان کی قیمت گرنے لگی اجناس کے بھاؤ چڑھنے لگے
 بعض روایتی صنعتوں کو ساحر نے شعر میں اس طرح برتا ہے کہ خود ان صنعتوں میں جان سکا پڑ گئی ہے:

تاج محل

تاج محل پر اردو میں کئی شاعروں نے طبع آزمائی کی ان میں سے صرف دو نظمیں اردو شاعری میں اپنا مقام بنا سکی ہیں ایک ساحر کی دوسرے سکندر علی وجد کی۔ سکندر علی وجد کی نظم ایک تاثیراتی تخلیق ہے جس میں انھوں نے ایک حسین و دل فریب فن کارانہ تخلیق کی تحسین اس انداز میں کی ہے کہ یہ تحسین بجائے خود ایک دلکش اور حسین تخلیق بن گئی ہے! اس نظم کا انداز سراپا نگاری اور مدح سرائی کا ہے اس کے لئے جو پیکر انہوں نے تراشے ہیں وہ تاج محل کو اس کی پر کیف سہانی اور سکون بخش فضا کے ساتھ ہماری نظروں کے سامنے لا کھڑا کرتے ہیں تاج محل کے تاریخی پس منظر کی طرف بند میں ہلکا سا اشارہ کیا گیا ہے۔

تو کشتہ وفا کا سہانا پیام ہے

فانی زمیں پہ نقشِ بقائے دوام ہے

جادو نگاہِ عشق کا پتھر پہ چیل گیا

الفت کا خوابِ قالبِ مرمر میں ڈھل گیا

اس کے آگے تین بندوں میں تشبیہات اور استعاروں سے کام لیتے ہوئے نہایت اجمال کے ساتھ تاج محل کا سراپا پیش کیا ہے آخری بند میں اس کیفیت کو نہایت ہی فنکاری کے ساتھ لفظوں میں سمیٹ

لیا گیا ہے۔ جو تاج کو دیکھنے کے بعد حساس دلوں پر طاری ہوتی ہے۔

آنکھوں نے تیرے حسن کی نئی پی ہے اس قدر
اک سرخوشی ہے قلب میں سرشار ہے نظر
بیٹھا ہوں پائے وقت کی آہٹ کے بے خبر
ارزاں قدم قدم پہ سکون حیات ہے
تیری حریم ناز میں دن ہے نہ رات ہے
تاج محل پر کئی اور شاعروں جیسے سیما بکرا آبادی، عرش ملیانی،
جگن ناتھ آزاد، اختر اور نیوی، سلام بھلی شہری، عیسیٰ اعظمی، اکبر
وفا قانی نے ایسی نظمیں لکھیں جو صرف اس کی تحسین تک محدود ہیں لیکن ان
میں سے کوئی بھی سکندر علی وجد کی نظم کے مقابل نہیں رکھی جاسکتی۔ سکندر
علی وجد کے برخلاف ساحر نے جو نظم لکھی اس میں تاج محل کے جمال و زیبائی
کو اپنا موضوع نہیں بنایا۔ تاج محل کو ساحر نے جاگیر دارانہ استبداد
اور استحصال کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ شاعر کے نزدیک
تاج محل کی اہمیت صرف اس قدر ہے کہ وہ شاہنشاہوں کی بنائی ہوئی
عمارتوں میں سے ایک عمارت ہے۔

نظم میں دو کردار ہمارے سامنے آتے ہیں شاعر اور اس کی محسوسہ،
دلوں نچلے یا نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ شاعر کی محسوسہ
تاج محل کی گرویدہ ہے۔ وہ اسے شاہ جہاں اور ممتاز محل کی لافانی محبت

کی یادگار سمجھتی ہے اس کے لئے شاہجہاں اور ممتاز محل بادشاہ اور ملکہ نہیں بلکہ شیریں فراد، لیلے مجنوں، نل اور دیننتی کی طرح دو محبت کرنے والے وجود تھے۔ تاج محل کے قُرب سے اسے تسکین ملتی ہے اور وہ چاہتی ہے کہ اپنے محبوب سے اس وادی رنگیں میں ملا کرے۔ غالباً وہ خود کو ممتاز محل سے (IDENTIFY) کرتی ہے اس طرح تاج محل اس کی اپنی محبت کی یادگار بن جاتا ہے۔ یہ ساری تفصیل شاعر نے نظم میں بیان نہیں کی ہے۔ لیکن نظم کا ابتدائی شعر تاج کے بارے میں محسوس کے ان تاثرات تک ہمیں پہنچا دیتا ہے۔

تاج تیرے لئے اک منظرِ اُلفت ہی سہی
تجھ کو اس وادی رنگیں سے عقیدت ہی سہی

ساتھ ہی اس شعر سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کا زاویہ نظر بالکل ہی برعکس ہے۔ وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ شاہجہاں کی طرح وہ بھی ایک عاشق ہے لیکن اپنے عشق کی تشہیر کے لئے وہ ایسی عظیم اور خوبصورت عمارت تعمیر نہیں کروا سکتا کیوں کہ وہ غریب ہے۔ سیاسی اور سماجی طور پر اگر وہ باشعور نہ ہوتا تو خیال اسے شدید احساس کمتری میں مبتلا کر دیتا لیکن وہ یہ اچھی طرح جانتا ہے کہ جذبہ عشق صادق ہو تو اسے کسی دکھاوے اور نمود کی ضرورت نہیں تاج محل کو دیکھ کر اس کی خوبصورتی یا شاہجہاں کے جذبہ عشق سے متاثر ہونے کے بجائے وہ سوچتا اور محسوس کرتا ہے کہ یہ عمارت ایک شہنشاہ نے تعمیر کروائی ہے۔ اس عمارت پر جو خطیر رقم صرف ہوئی وہ غریب عوام سے مہول کی ہوئی دولت ہے۔ اب وہ اپنے کو ان مزدوروں کے ساتھ (IDENTIFY)

کہتا ہے جنھوں نے شہنشاہ کے حکم پر گرمی برسات اور جاڑوں کے شدائد برداشت کرتے ہوئے تاج محل کی تعمیر کا کام پورا کیا ان کی اپنی محبوبائیں بھی ٹھیکس جن سے انہیں بے حد محبت تھی۔ لیکن وہ زندگی کی معمولی آسائشیں بھی فراہم نہیں کر سکتے تھے۔ اس طرح تاج محل بنوا کر شاہجہاں نے نہ صرف ان غریب مزدوروں کی محبت کا مذاق اڑایا ہے بلکہ تمام غریبوں کی محبت کی توہین کی ہے۔ شاعر جب بھی تاج محل کو دیکھتا ہے یہی احساس اسے ستانے لگتا ہے اسی لئے وہ اپنی محبوبہ سے کہتا ہے کہ وہ اس سے تاج کے بجائے کسی اور جگہ ملا کرے۔ وہ اپنی محبوبہ کے جذبات کو ٹھیکس بھی نہیں پہنچانا چاہتا اس لئے اپنے نقطہ نظر کو مدلل طریقے سے پیش کرتا ہے تاکہ محبوبہ بھی اس کی ہم خیال بن جائے۔

پہلے بند میں وہ اسے یہ احساس دلاتا ہے کہ تاج محل کی نواح دراصل بزم شاہی ہے جس میں غریبوں کا کام نہیں۔ وہ اس کی توجہ تاج محل کے حسن اور شاہ جہاں کے عرش سے ہٹا کر سطوت شاہی کے نشاںوں کی طرف مبذول کرتا ہے جو وفا کی اس تشہیر کے پردے میں چھپے ہوئے ہیں شاعر اپنی محبوبہ کو جو تاج محل کو محض محبت کی لافانی یادگار سمجھ کر اسکی دلکشی سے مسحور ہو گئی ہے یہ احساس دلاتا ہے کہ اس مقبرے کے مقابل میں اس کا اپنا مکان کس قدر تنگ و تاریک ہے یہ عجیب ستم ظریفی ہے کہ مقبرہ محل کی طرح شاندار ہے اور گھر لحد کی طرح تنگ و تاریک آگے کے دو بندوں میں وہ اسے طبقاتی تضاد اور جاگیر داریت کے

جبر و استحصال سے آگاہ کرتا ہے۔ آگے چل کر دل کو چھو لینے والی یہ جذباتی دلیل پیش کرتا ہے کہ جن مزدوروں کی صنّاعی نے اس عمارت کو شکل جمبیل بخشی انہیں بھی تو محبت تھی لیکن ان کے مقبرے بے نام و نمود رہے اور آج تک کسی نے ان پر قندیل تک نہیں جلائی۔ اس طرح وہ اپنی محبوبہ پر یہ واضح کر دیتا ہے کہ تاج محل لافانی محبت کا حسین و جمیل نقش نہیں ہے بلکہ :-

اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لیکر
ہم غریبوں کی محبت کا اڑا یا ہے مذاق
اقبال (مسجدِ قرطبہ) اور ساحرِ دتاج محل، دونوں کی نظموں کی محرک تاریخی عمارتیں ہیں۔ ان نظموں کے تقابل سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ساحر کی نظم میں سماجی اور تاریخی شعور تو جھلکتا ہے لیکن نظم جذباتی سطح سے بلند نہیں ہونے پاتی۔ جب کہ اقبال کی نظم کو مابعد الطبیعیاتی فکر نے فن کی اعلیٰ ترین بلندی پر پہنچا دیا ہے تاج کی تحسین کرتے ہوئے عام طور پر اس کے دو پہلوؤں کو نمایاں کیا جاتا ہے۔ ایک تو یہ کہ وہ فنِ تعمیر کا دلکش نمونہ ہے دوسرے یہ کہ وہ ممتاز محل اور شاہ جہاں کی محبت کی یادگار ہے۔ ساحر کی نظریں دونوں اوصاف لیے نہیں ہیں کہ ان کی بنیاد پر تاج محل کو سراہا جائے۔ نظم کا واحد مشکل جو اپنی محبوبہ سے مخاطب ہے نخلے طبقے کا ایک فرد ہے یہ احساس بالکل فطری اور مستند ہے کہ تاج محل کو محبت کی یادگار کے طور پر سراہنا ان غریبوں کی محبت کا مذاق اڑانے کے مترادف ہے

جو فلسفی کے سبب اپنی محبت کی اس طرح تشہیر نہیں کر سکتے۔ جہاں تک تاج محل کی خوبصورتی کا تعلق ہے شاعر نے نہ تو اس پر تنقید کی ہے اور نہ اسے اہمیت دی ہے۔ ایسا کرتا تو نظم کا مرکزی خیال اور بنیادی تجربہ مجرد ہو جاتا۔ ساحر کی تقلید میں کئی شاعروں نے تاج محل کو جاگیردارانہ استبداد اور استحصال کی نشانی کے طور پر پیش کیا ہے۔ صاحب زادہ میکیش نے اسی نقطہ نظر کو ایک دوسرے پیرائے میں یوں پیش کیا ہے۔

ایک ملکہ وہ کہ جس کی آحسری خواہش کا نام
جنبشِ ابرو کا یہ منہ مانا یعنی تاج ہے
لیکن اپنی پہلی خواہش بھی جو کہہ سکتیں نہیں
ایسی کتنی رانیوں کا جھونپڑوں میں راج ہے

اس طرح فارغ بخاری نے تاج محل پر نظم لکھتے ہوئے شاہ جہاں کی محبت پر شک و شبہ کا اظہار کیا ہے اور تاج محل کو "شہرتِ خام" کی پیداوار قرار دیا ہے۔

شہرتِ خام نے مارا تجھے اے حسنِ تمام
قصرِ شاہی کے کمیں رسم وفا کیا جانیں
شان و شوکت کے عوض تو نے محبت بیچی
تو نے برسائیں کمانوں سے سنہری تانیں

احسان دانش نے تو شاہ جہاں کی روح کو جلی کٹی سناٹے ہوئے
یہ پیش گوئی کی کہ اس کے اس خوابِ جلیل کا زوال بہت ہی قریب ہے

کہتے ہیں کہ ۔

شکوہ و جہاں سے اے فرّ قیصری ہشیار
 ہے بے کسی ترے خواب جمیل کی تعبیر
 بہت قریب زمانِ زوال ہے اس کا
 خیال و خواب سے باہر مال ہے اس کا
 یہ ساری نظمیں ساحر کی نظم کی صدائے بازگشت اور بھونڈی نقل
 بن کر رہ گئیں۔ ان میں نہ تو شعور کی وہ پختگی نظر آتی ہے اور نہ وہ فن کارانہ
 چابکدستی جو ساحر کی نظم کا حصہ ہے۔

گرہیز

ساتر کی اکثر نظموں کی طرح گرہیز بھی ایک منظوم کہانی ہے نظم کا واحد متکلم ایک انقلابی نوجوان ہے۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں کا مقابلہ کرتے ہوئے جب وہ تھک سا گیا تو اس نے محبت کے دامن میں پناہ تلاش کی۔ اس کی محبوبہ کی لطافت نگاہوں نے عارضی طور پر اس کے درد و غم کو سلا دیا اور اس کی مسکراہٹوں نے اس کے دل میں نئی آرزوئیں اور تمنائیں جگا دیں۔ لیکن وہ زیادہ عرصہ تک خود کو فریب نہیں دے سکا اسکے جنون عشق میں کمی واقع ہونے لگی۔ محبوبہ کے حسن و زیبائی کا افسوس ٹوٹ گیا۔ زندگی بند دریچوں سے بھی ہر ایک ہاتھ میں ہزارہ آئینے لے کر خلوتِ محبوب میں در آئی۔ عشق توں کے نغمے فریاد و فغاں کے شور میں ڈوب گئے۔ زندگی کی یہ عریاں حقیقتیں اس کی آنکھوں کے سامنے رقص کرنے لگیں۔ وہ اپنی محبوبہ کی توجہ ان مناظر کی طرف مبذول کرا تا ہے۔

شعر ملاحظہ ہو۔

وہ دیکھ سامنے کے پر شکوہ ایوان سے
کسی کراہے کی لڑکی کی چسیخ ٹکرائی
وہ پھر سماج نے دو پیار کرنے والوں کو
سزا کے طور پر بخششی طویل تنہائی

پھر ایک تیرہ و تار یک جھونپڑی کے تلے
 سکتے نیچے پہ بیوہ کی آنکھ بھرا آئی
 وہ پھر بھی کسی عبسور کی جواں بیٹی
 وہ کھپڑ جھکا کسی در پر غروبِ برنائی
 وہ کھپڑ کسانوں کے مجمع پہ گن مشینوں سے
 حقوق یافتہ طبقے نے آگ برسائی
 سکوتِ حلقہٴ زنداں سے ایک گونج اٹھی
 اور اس کے ساتھ مرے ساتھیوں کی یاد آئی

در اصل شاعر کو ضمیر کی آواز بن کر یہ احساس پریشان کرتا ہے کہ وہ
 اپنی سماجی ذمہ داریوں کو کھٹا کر محبت میں انفرادی تسکین کا سامان
 فراہم کر رہا ہے۔ وہ ڈرتا ہے کہ کہیں محبوب کا انتفات اس کا راستہ
 نہ روک لے۔ وہ چیخ اٹھتا ہے۔

نہیں نہیں مجھے یوں ملتفت نظر سے نہ دیکھ
 نہیں نہیں مجھے اب تاپِ نغمہ پیرائی
 اور پھر یہ جتنا تا ہے کہ

مرا جنونِ وفا ہے زوالِ آمادہ
 شکست ہو گیا تیرا فنونِ زیبائی
 اس نظم میں بھی عشق اور زندگی کی وہی کشمکش دکھائی دیتی ہے جو
 اکثر ترقی پسند شعرا کے لئے الجھن کا باعث بنی رہی۔

اس دور کا معاشرہ ایسا نہ تھا کہ شاعر انقلاب کی جدوجہد میں
 محبوبہ کو اپنا رفیق بنا کر عشق اور سماج دونوں کے ساتھ انصاف کر سکتا۔
 سچا انقلابی ملک و قوم کے لئے بڑی سے بڑی قربانی دینے پر آمادہ تھا۔
 اور سب سے بڑی قربانی عشق کی تھی۔ اس جذبہ کے تحت ان شاعروں کے
 ہاں محبت سے گریز کار حجان ملتا ہے۔ اس بحث سے قطع نظر کہ یہ رویہ
 کہاں تک مناسب تھا ان کے خلوص نیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔
 ساحر کی یہ نظم بھی جذبہ کے خلوص اور احساس کی شدت کی وجہ سے
 اثر انگیز ہو گئی ہے۔

نورجہاں کے مزار پر

تاج محل کی طرح اس نظم میں بھی ساحر نے اپنے مخصوص سیاسی تصور کی تبلیغ اور ترسیل کے لئے ایک تاریخی یادگار کو علامت کے طور پر استعمال کیا۔ اتفاق سے یہ یادگار بھی ایک مغل ملکہ کا مزار ہے، لیکن ملکہ نورجہاں سے وابستہ تاریخی روایت ممتاز محل سے کچھ مختلف نوعیت رکھتی ہے۔ نورجہاں کا تعلق شاہی خاندان سے نہیں تھا۔ نورجہاں بے وطنی کی حالت میں پیدا ہوئی، اس کے ماں باپ اس کو ایک جنگل میں چھوڑ کر چلے گئے۔ اتفاق سے ایک قافلہ وہاں سے گزرا اس قافلے کے سردار نے اس کو شاہی محل میں پہنچا دیا اور وہیں اس کی نشوونما ہوئی، یثمدزادہ سلیم کو اس سے محبت ہو گئی، اکبر کو علم ہوا تو اس نے ایک سردار شیر افغن سے نورجہاں کی شادی کر دی جہاں گیر جب برسر اقتدار آیا تو اس کے اشارے پر شیر افغن کو ایک جنگ میں بھیج دیا گیا اور وہ لڑائی میں مارا گیا یا مروا دیا گیا۔ کچھ دنوں بعد جہانگیر نے نورجہاں سے شادی کر لی۔ اسی روایت کے پس منظر میں ساحر نے یہ نظم تحریر کی ہے۔ نورجہاں کو سماج کے اس طبقے کے نمائندے کے طور پر پیش کیا گیا جو جاگیردار طبقے کے مظالم کا شکار ہے۔ اس طبقے سے ساحر کی ہمدردیاں وابستہ ہیں۔ وہ نورجہاں کو ایک بے بس اور مظلوم عورت کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ ساحر نے اسے دختر جمہور کا لقب دیا ہے۔ شاہ جہاں اور ممتاز محل کی طرح

یہاں بھی نور جہاں اور جہاں گیر کی قبریں پہلو بہ پہلو ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ شہنشاہ کے پہلو میں دختر جمہور کی یہ قبر تاریخ کی بے شمار خوں ریز حقیقتوں سے نقاب اٹھاتی ہے اور یہ بتاتی ہے کہ جاگیر دارانہ عہد میں کس طرح مغرور شہنشاہوں کی تسکین کے لئے حیناؤں کے بازار لگتے تھے۔ کس طرح ان کی بزم عیش سجانے کے لئے لڑکیوں کو محل میں لایا جاتا تھا، کس طرح بیاہتا عورتوں کا سہاگ چھین لیا جاتا تھا۔ اس بند میں ساحر نے اسی مشہور روایت کی طرف ہلکا سا اشارہ کیا ہے کہ جہانگیر کی ایک پیر شیر افکن کو مروادیا گیا تھا۔

کیسے اک فرد کے ہونٹوں کی ذرا سی جنبش
سرد کر سکتی تھی بے لوث و فائوں کے چراغ
لوث سکتی تھی دہکتے ہوئے ماتھوں کا سہاگ
توڑ سکتی تھی مئے عشق سے لبریز ایاغ

شاعر کے خیال میں نور جہاں کا یہ ویران مزار ان سہمی ہوئی فضاؤں میں اتنا خاموش ہے کہ یوں لگتا ہے جیسے وہ زبان حال سے فریاد کر رہا ہے سرد شاخوں میں ہوا اس طرح چیخ رہی ہے جیسے تقدیس و فاکر ہے۔
مرثیہ خواں ہو۔

سماج محل کی طرح اس نظم میں بھی شاعر اپنی محبوبہ سے مخاطب ہے۔ دونوں کی تکنک میں ذرا سا فرق ہے۔ "سماج محل" نظم کے آغاز ہی میں پتہ چل جاتا ہے کہ شاعر اپنی محبوبہ سے مخاطب ہے اس کے برخلاف زیر تبصرہ نظم میں آخری بند پڑھنے سے پہلے تک یہ محسوس نہیں ہوتا کہ شاعر

یہ باتیں کسی خاص شخص کو مخاطب کر کے کہہ رہا ہے۔ آخری بند میں اچانک محبوب کی شخصیت سامنے آتی ہے۔ شاعر نور جہاں اور جہانگیر سے اپنا اور اپنی محبوبہ کا موازنہ کرتے ہوئے یہ کہتا ہے کہ

”ہم میں کوئی بھی جہاں نور و جہانگیر نہیں“

اگر بنظر غائر دیکھا جائے تو یہ موازنہ نور جہاں اور شاعر کی اپنی محبوبہ کا نہیں ہے بلکہ جاگیر دارانہ دور اور سرمایہ دارانہ دور کا ہے۔ جاگیر دارانہ دور میں عورت کی پوزیشن ایک کینز سے زیادہ نہیں تھی لیکن سرمایہ دارانہ یا صنعتی دور میں اس کی پوزیشن ایک کینز کی نہیں بلکہ شریک حیات کی سی ہے جو اپنی مرضی سے حیات کی شرکت سے کنارہ کش بھی ہو سکتی ہے اسی لئے شاعر اپنی محبوبہ سے کہتا ہے۔

تو مجھے چھوڑ کے ٹھکرا کے بھی جاسکتی ہے

تیرے ہاتھوں میں میرے ہاتھ ہیں زنجیر نہیں

کبھی کبھی

یہ ساحر کی کامیاب نظموں میں سے ایک ہے۔ ترتیب و تعمیر کے اعتبار سے بھی اور جذبے کی شدت اور تجربے کی انفرادیت کے نقطہ نظر سے بھی نظم کی نمایاں خوبی خیال کا تسلسل اور بہاؤ ہے۔ نظم کا آغاز اس مصرع سے ہوتا ہے۔

”کبھی کبھی میرے دل میں خیال آتا ہے“ اور پھر اسی مصرع پر یہ نظم ختم ہوتی ہے۔ نظم کے آغاز میں یہ مصرع کلمہ کے ایک جز کی حیثیت سے آتا ہے جو اپنی جگہ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ بلکہ دوسرے مصرعوں کے ساتھ مربوط ہو کر ایک مفہوم پیدا کرتا ہے۔

کبھی کبھی میرے دل میں خیال آتا ہے

کہ زندگی تری زلفوں کی نرم چھاؤں میں

گزرنے پانی تو شاداب ہو بھی سکتی تھی

لیکن نظم کے آخر میں یہی مصرع ایک مکمل جملہ ہی نہیں بلکہ اپنے اندر

ایک طویل داستان اور احساسات کی ایک دنیا سیٹھ ہوئے ہمارے

سامنے آتا ہے۔ نظم ختم کرتے ہوئے جب ہم دوبارہ اس مصرع پر پہنچتے

ہیں جو بظاہر ایک ادھورا فقرہ ہے تو ہمارے ذہن میں نظم کا ابتدائی حصہ

ابھرتا ہے۔ نظم جہاں ختم ہوئی تھی وہاں سے دوبارہ شروع ہوتی ہے

اور نظم کا خیال دائرہ وار گردش کرتا محسوس ہوتا ہے یہ نظم دراصل مرکب (COMPOUND) جملوں پر مشتمل ہے۔ یہ دونوں جملے مربوط ہو کر ایک (COMPLEX) جملہ بناتے ہیں۔ ”کبھی کبھی میرے دل میں خیال آتا ہے“ پہلے مرکب جملے کا ”مبتدا“ ہے اور اس کے آگے کے تین بند بطور ”خبر“ آئے ہیں اور اب یہ عالم ہے ”دوسرے مرکب جملے کا“ ”مبتدا“ ہے اور آگے کے تین بند ”خبر“ ہیں ”مگر یہ ہو نہ سکا“ کے فقرے کے ذریعے دونوں مرکب جملوں کو ملایا گیا ہے۔ اس طرح اس نظم کے دو حصے ہو جاتے ہیں۔ پہلے حصے میں شاعر اپنی محروم اور نادار زندگی پر نظر ڈالتا ہے اور سوچتا ہے کہ یہ زندگی اور طرح بھی بسر ہو سکتی تھی یہ ممکن تھا کہ زندگی جواب ایک ویرانے کے مانند ہے، محبوب کی زلفوں کی چھپاؤں میں شاداب ہو جاتی اور محبوب کی نگاہوں کی ضیا پاشیاں حیات کی تیرگی کو دور کر دیتیں، تب وہ غم و الم سے بیگانہ ہو کر محبوبہ کے جمال کی رعنائیوں میں کھویا ہوا رہتا، اس کے لبوں کی حلاوت زمانے کی تلخیوں کو دھو دیتی اور وہ اس کی زلفوں کی چھپاؤں میں چھپ کر آرام سے اپنے دن گزارتا لیکن ایسا نہ ہو سکا۔ نظم کے دوسرے حصے میں شاعر اپنی موجودہ زندگی کی تصویر پیش کرتا ہے۔ دوسرا حصہ اس مصرع سے شروع ہوتا ہے۔

”مگر یہ ہو نہ سکا اور اب یہ عالم ہے“ اس مصرع کو پڑھ کر ذہن میں یہ خیال آتا ہے کہ آگے شاعر حالتِ فراق اور غم جدائی کی کیفیت کو پیش کرے گا۔ لیکن شاعر کی روداد حیات مختلف ہے۔ محبت میں ناکامی کے بعد

اس پر ایک بے دلی کی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ محبوب کے ساتھ اس کا غم اور اس کی جستجو بھی باقی نہیں رہی اب اسے کسی سہارے کی آرزو نہیں رہی اس کی زندگی اب تاریک خلاؤں میں بھٹک رہی ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اس کا مقدر یہی ہے کہ بالآخر انہیں خلاؤں میں کھو جائے اس کے باوجود کبھی کبھی یوں ہی اس کے دل میں خیال آجاتا ہے۔ نظم کے یہ دونوں حصے ایک دوسرے کا جواب بھی ہیں اس مناسبت سے ساآخرنے دونوں حصوں میں الفاظ اور امیجری کی رعایت ملحوظ رکھی ہے۔ اس التزام کی وجہ سے نظم کے دونوں حصوں میں ایک داخلی ربط پیدا ہو گیا ہے اور وہ اس طرح مربوط ہو گئے ہیں کہ انہیں الگ نہیں کیا جاسکتا۔ ذیل کے مصرعوں کے تقابلی مطالعے سے اس داخلی ربط کی کیفیت کسی حد تک واضح ہو سکتی ہے۔

(۱) کہ زندگی تری زلفوں کی نرم چھاؤں میں
 گزرنے پاتی تو شاداب ہو بھی سکتی تھی
 یہ تیرگی جو مری زیست کا مقدر ہے
 تری نظر کی شاعیوں میں کھو بھی سکتی تھی
 عجب نہ تھا کہ میں بیگانہ اَلَم ہو کر
 ترے جمال کی رعنائیوں میں کھو رہا
 حیات چمکتی پھرتی برہنہ سر اور میں
 گھیری زلفوں کے سائے میں چھپ کے جی لیتا

(ب) گزر رہی ہے کچھ اس طرح زندگی جیسے
 اسے کسی کے سہارے کی آرزو بھی نہیں
 مہیب سائے مری سمیت بڑھتے آتے ہیں
 حیات و موت کے پُرہول خارزاروں سے
 نہ کوئی حبادہ، نہ منزل نہ روشنی کا سراغ
 بھٹک رہی ہے خلاؤں میں زندگی میری
 اکھیں خلاؤں میں رہ جاؤں گا کبھی کھو کر

کسی کو اداس دیکھ کر

ساتر کی عشقیہ نظمیں کہانیاں ہوتی ہیں جو اپنا ایک مخصوص سماجی اور معاشرتی پس منظر رکھتی ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے ایک ہی کہانی کو مختلف پیرایوں میں دوہرایا گیا ہے یا پھر اس کہانی کے مختلف واقعات و حادثات کو الگ الگ نظموں میں بانٹ دیا گیا ہے۔ ایک ہندوستانی نوجوان اور ایک ہندوستانی دوشیزہ اس کہانی کے مرکزی کردار ہیں جو ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں۔ دوشیزہ کا تعلق اونچے گھرانے سے ہے اور نوجوان نچلے متوسط طبقہ کا پڑھا لکھا فرد ہے۔ وہ جرمحاشی یا بے روزگار ہے۔ اس کی ہمدردیاں سماج کے نچلے طبقے کے ساتھ وابستہ ہیں۔ وہ استحصال کرنے والے طبقات سے سخت نفرت کرتا ہے خود اس کی اپنی زندگی افلاس اور تنگ دستی کی وجہ سے آلام سے معمور ہے چونکہ وہ تعلیم یافتہ باشعور انسان ہے اس لئے غریب عوام کے دکھ درد کا احساس اس کو بے چین رکھتا ہے۔ پھر وہ غمِ عشق کا بھی شکار ہو جاتا ہے وہ اپنی محبوبہ سے شادی اس لئے نہیں کر سکتا کہ وہ غریب ہے اور سماج میں اس کا کوئی مقام نہیں ہے۔ اس کی محبوبہ ہندوستانی عورت ہونے کی وجہ سے خاندان اور سماج کے بندھنوں میں اس طرح جکڑی ہوئی ہے کہ وہ اپنے بارے میں کوئی فیصلہ کرنے کا اختیار نہیں رکھتی۔

اس میں اتنی جرات نہیں کہ وہ دنیا سے بغاوت کر دے۔ وہ اپنے محبوب سے چھپ چھپ کر ملتی ہے، لیکن لوگوں کی نظریں پڑ ہی جاتی ہیں۔ اور وہ چہ میگوئیاں کرنے لگتے ہیں۔ خاندان والوں کو جب اس کا علم ہوتا ہے تو اس پر سختی کرتے ہیں اور وہ مجبور ہو کر محبوب کو ملنے سے منع کر دیتی ہے۔ اس کی شادی کسی امیر گھرانے کے فرد سے طے کر دی جاتی ہے۔ وہ اپنی بے بسی پر آنسو بہانے کے سوا کچھ نہیں کر سکتی۔ نوجوان عاشق بھی خود کو مجبور پاتا ہے۔ ساحر کی نظم ”کسی کو اداس دیکھ کر“ اس واقعے کے پس منظر میں لکھی گئی ہے پہلے بند میں محبوب کی اداسی اور غم گینی کی تصویر سامنے آتی ہے عاشق یہ سمجھتا ہے کہ محبوبہ اس کی محرومی اور مایوسی کے خیال سے مغموم ہے وہ اسے سمجھاتا اور دلاسا دیتا ہے۔

مری حیات کی غم گینیوں کا غم نہ کرو

غم حیات غم یک نفس ہے کچھ بھی نہیں

نوجوان عاشق اپنی شکست اور ناکامی کا کوئی علاج ڈھونڈنے کے بجائے تقدیر کا لکھا سمجھ کر قبول کر لیتا ہے اور اس کے لئے کوئی فلسفیانہ جواز مہیا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس نظم کا واحد مشکل ایسا ہیرو ہے جو صبر و ضبط کے ساتھ تمام مظالم برداشت کر لیتا ہے۔ دوسروں کے لئے مصیبت اٹھا کر اس کو تسکین حاصل ہوتی ہے، لیکن اسے یہ گوارا نہیں کہ اس کی ذات سے کسی کو دکھ اور تکلیف پہنچے، وہ سمجھتا ہے کہ محبوبہ اس سے جدا ہو کر بھی خوش رہ سکتی ہے بشرطیکہ اسے یہ اطمینان ہو جائے کہ اس کے

عاشق کو بھی اس جہدائی کا کوئی رنج نہیں ہے، اور نوجوان عاشق یہ نہیں
چاہتا کہ اس کی محبوبہ اس کے غم کے خیال سے رنجیدہ اور ملول رہے اس
لئے وہ اس کو یہ باور کراتا ہے کہ

مجھے تمہاری جہدائی کا کوئی رنج نہیں
مرے خیال کی دنیا میں میرے پاس ہو تم
ہو ہی کیا جو زمانے نے تم کو چھین لیا
یہاں پہ کون ہوا ہے کسی کا سوچو تو
مجھے قسم ہے مری دکھ بھری جوانی کی
میں خوش ہوں میری محبت کے پھول ٹھکرا دو

اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ حقیقت میں خوش ہو یہ باتیں وہ محض
اپنی محبوبہ کی تسکین کے لئے کہہ رہا ہے۔ لیکن وہ اپنے حقیقی غم کو چھپانے
میں ناکام رہتا ہے اور ضبط و انخفا کی پوری کوشش کے باوجود خود اس
کی زبان سے حقیقت حال آشکارا ہو جاتی ہے جب وہ یہ کہتا ہے کہ

مرا تو کچھ بھی نہیں ہے میں روکے جی لوں گا
مگر خدا کے لئے تم اسیر غم نہ رہو
میں اپنی روح کی ہر اک خوشی مثالوں گا
مگر تمہاری مسترت مٹا نہیں سکتا

جب وہ دیکھتا ہے کہ یہ حرفِ تسلی بھی محبوبہ پر بے اثر رہا تو
اور طرح سے اس کو خوش رہنے پر مائل کرتا ہے، کہتا ہے کہ اس طرح

ادا اس رہ کر وہ اس کے رنج میں اضافہ کرے گی۔ اس کی زندگی مٹانے کو
 دنیا کے دوسرے غم ہی کچھ کم نہیں۔ اس کے اطراف جب تک افلاس اور
 بھوک کے دروناک مناظر، سماجی نا انصافیاں اور معاشی عدم مساوات کیوجہ
 سے زندگی میں پھیلے ہوئے تضادات باقی ہیں، وہ مسرت اور شادمانی کا
 تصور بھی نہیں کر سکتا۔ ایسے میں اگر اس کی محبوبہ بھی اس کی خاطر رنجیدہ اور
 ملول رہے تو یہ غم اس کے لئے ناقابل برداشت ہو جائے گا۔ اس نظم
 میں ساحر نے ایثارِ نفس اور انسانی ہمدردی کا ایک مثالی تصور پیش
 کیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ سماج کے جبر کی ایسی تصویر نگاہوں کے سامنے
 آتی ہے جو قاری کے دل میں نفرت اور بغاوت کے جذبات بھڑکاتی ہی

آج

تقسیم ہند کے بعد ہندوستان اور پاکستان میں فرقہ وارانہ فسادات پھوٹ پڑے۔ مذہب کے نام پر لاکھوں انسانوں کو بے دردی کے ساتھ قتل کر دیا گیا۔ ان میں مرد، عورت، بوڑھے، نوجوان اور بچے سب ہی شامل تھے۔ ہر طرف لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم تھا جو لوگ کسی طرح بچ گئے تھے وہ اپنے وطن اور گھروں کو خیر باد کہہ کر، سفر کی سخت صعوبتیں سہتے ہوئے، بھوک اور فاقے سے نڈھال، قافلہ در قافلہ پڑوسی ملک کا رخ کر رہے تھے جہاں انکے ہم مذہبوں کی اکثریت تھی ادیبوں اور شاعروں اور فن کاروں نے آزادی سے جو توقعات وابستہ کی تھیں وہ خاک میں مل گئیں، اور وطن کی تعمیر نو کے جو خواب دیکھے تھے وہ چکنا چور ہو گئے ہندوستان کی تاریخ میں بڑی بڑی لڑائیاں ہوئیں۔ نادر شاہ نے قتل عام کا حکم دے کر کشت و خون کا بازار گرم کیا۔ غدر کے بعد انگریز حکمرانوں نے سخت انتقامی کارروائی کی جس میں بہت سے بے گناہ انسان مارے گئے لیکن آزادی کے بعد ہونے والے فسادات نے جو انسانیت سوز مظالم ڈھائے اس کی مثال پوری تاریخ میں نہیں ملتی۔ فسادات کا سب سے المناک پہلو یہ تھا کہ اس میں ایک ہی ملک میں رہنے والے عوام جو سیاسی طور پر باشعور بھی تھے اور جنہوں نے آزادی کی طویل جنگ میں کامیابی حاصل کی تھی اور

انگریز سامراج کو ملک چھوڑ دینے پر مجبور کر دیا تھا، کسی طرح کی اشتعال انگیزی یا اور کسی معقول جواز کے بغیر ایک دوسرے کے خون کے پیاسے بن گئے۔ ان فسادات نے ساری انسانی اور اخلاقی قدروں کو ملیا میٹ کر کے رکھ دیا۔ ان فرقہ وارانہ فسادات سے ہندوستان کے ان ادیبوں، شاعروں اور فن کاروں کو سخت روحانی اذیت پہنچی جو اشراکیت اور جمہوریت کے علمبردار تھے، جو یہ سمجھتے تھے کہ اخلاقی قدروں کا انحصار مادی حالات پر ہوتا ہے اور جن کا خیال تھا کہ نچلا طبقہ ہی حقیقی انسانی قدروں کا حامل ہوتا ہے۔ جب اس طبقے کے لوگوں نے ان فسادات میں ساری اخلاقی اور انسانی قدروں کو فراموش کر کے انتہائی بہیمیت کا مظاہرہ کیا تو ان ادیبوں اور فن کاروں کو بے حد مایوسی ہوئی۔ فسادات نے ان کے دل و دماغ کو اس درجہ متاثر کیا کہ اہم ترین مسائل بھی ان کے لئے بے معنی ہو کر رہ گئے۔ اب فسادات اور ان سے پیدا ہونے والے مسائل ادب اور شاعری کا موضوع بن گئے۔ اس سانحہ کے تعلق سے تمام ادیبوں کا رد عمل یکساں نہیں رہا۔ ان ادیبوں اور شاعروں نے جو ہر چیز کا مشاہدہ مخصوص سیاسی عقیدے کی ہینک سے کرنے کے عادی تھے فسادات کو سامراج اور سرمایہ داروں کی سازش کا نتیجہ قرار دیا۔ ان کا تجزیہ یہ تھا کہ انگریز سامراج نے ہندوستان کو برائے نام آزادی تو دیدی لیکن وہ بالواسطہ طور پر اپنا معاشی اقتدار برقرار رکھنا چاہتا ہے اس کے لئے اس نے درپردہ ہندوستان اور پاکستان کے سرمایہ داروں سے گٹھ جوڑ کر لیا ہے اسے اندیشہ تھا کہ ان نو آزاد ملکوں کے عوام

ملک میں سوشلزم کے قیام کے لئے جدوجہد نہ کریں اس لئے انگریزان میں پھوٹ ڈالنے والی پالیسی پر پھر سے عمل پیرا ہوئے اور اپنے ایجنٹوں کے ذریعے فرقہ وارانہ جذبات کو اکا کر دونوں ملکوں میں فسادات کی آگ لگا دی اس طرح انھوں نے عوام کو بری الذمہ قرار دیا۔ اکثر ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے اس فارمولے پر نظمیں اور کہانیاں لکھیں۔ دوسرا رد عمل مایوسی اور ناامیدی کا تھا۔ بعض ادیبوں اور شاعروں کا ان اور انسانیت پر سے اعتبار اٹھ گیا۔ انھوں نے کیونسٹ پارٹی اور ترقی پسند تحریک کے پیش کردہ فارمولے کو نظر انداز کرتے ہوئے اپنے شدید جذباتی رد عمل کو کسی مصلحت اندیشی کے بغیر بے کم و کاست پیش کر دیا تھا اس کی ایک مثال رامانند ساگر کا ناول "اور انسان مر گیا" ہے بعض ادیبوں اور شاعروں نے جنہیں سیاسی مسائل اور اخلاقی قدروں سے زیادہ دلچسپی نہیں تھی فسادات کے ماحول میں انسانوں کے بدے ہوئے رویے کو اپنا موضوع بنایا۔ چنانچہ سعادت حسن منٹو نے اپنی کہانیوں میں جنس پر فسادات کے اثرات کا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا۔ رتقی پسند نقادوں نے مخصوص کیونسٹ فارمولے سے انحراف کرنے والے ادیبوں اور شاعروں کو رجعت پسند اور عوام دشمن قرار دیتے ہوئے ان کی تخلیقات پر سخت تنقیدیں لکھیں۔ جہاں تک فسادات کے موضوع پر شاعری کا تعلق ہے ساحر کی نظم "آج" ایک منفرد اور جداگانہ طرز فکر کی حامل نظر آتی ہے۔ ساحر نے نہ تو کیونسٹ فارمولے کو اپنی نظم کی بنیاد بنایا اور نہ ہی ایک دوسری انتہا پر پہنچ کر مایوسی

اور قنوطیت کا اظہار کیا۔ فسادات کے انسانیت سوز پہلو سے انہوں نے نظر
 بچانے کی بھی کوشش نہیں کی۔ ایک باشعور سچے فن کار کی طرح انہوں نے
 اپنے حقیقی جذبات کا اظہار کیا ہے انہوں نے انسانیت کے راستے سے ہٹکے
 ہوئے عوام کو اپنا مخاطب بنا کر ان کی اسی طرح سرزنش کی جس طرح کوئی
 پیغمبر اپنی بھٹکی ہوئی اُمت کو راہِ راست پر لانے کے لئے ان کے اعمال پر تنقید
 کرتا اور پیار و محبت کے ساتھ انہیں صراطِ مستقیم پر چلنے کی دعوت دیتا ہے
 وہ انہیں فساد کے مجرم عوام کے لئے برسوں شعر کہتا رہا تھا۔ اپنی شاعری کو
 اس نے ان کی زندگی کا آئینہ دار ہی نہیں بلکہ ان کے حقوق و مطالبات کا محضر
 اور ان کا نعرۂ انقلاب بنادیا تھا وہ انہیں یاد دلاتا ہے۔

ساتھیوں میں نے برسوں تمہارے لئے
 چاند تاروں بہاروں کے سپنے بئے
 حسن اور عشق کے گیت گاتا رہا
 آرزوں کے ایوان سجاتا رہا
 میں تمہارا مغنی تمہارے لئے
 جب بھی آیا نئے گیت لاتا رہا
 ساتھیوں میں نے برسوں تمہارے لئے
 انقلاب اور بغاوت کے نغمے آلائے
 اجنبی راج کے ظلم کی چھاؤں میں
 سرفروشی کے خواہیدہ جذبے ابھائے

اور اس صبح کی راہ دیکھی سی
 جس میں اس ملک کی روح آزاد ہو
 لیکن انھوں نے خود کو انسانیت کی سطح سے نیچے گرا کر اپنے شاعر
 اور مغنی کو ایسا روحانی صدمہ پہنچایا کہ اس کے گیتوں کے سر ہچکیاں
 بن گئے ہیں، وہ اپنے ساتھیوں سے کہتا ہے کہ آج میں تمہارے لئے کوئی
 نیا گیت نہیں لاسکتا تم نے اپنی قتل و غارت گری سے چیزوں کا ایسا انباد
 لگایا ہے کہ میری تائیں اس میں دب کر رہ گئی ہیں، تم نے اپنے ساتھی انسانوں
 کے گھر کیا جلائے کہ میرے نغمے کی تخلیق کا ساز و سامان ہی بھسم ہو گیا۔ اس
 کے آگے ساخرا انسانیت سوز مظالم کی ایک لرزہ خیز دل ہلا دینے والی
 تصویر پیش کرتے ہیں۔

میرے چاروں طرف موت کی وحشتیں نا جیتی ہیں
 اور انسان کی حیوانیت جاگ اٹھی ہے
 بربریت کے خونخوار غفریت
 اپنے ناپاک جبروں کو کھوے
 خون پی پی کر غرا رہے ہیں۔
 بچے ماؤں کی گودوں میں سہمے ہوئے ہیں

اور وہ خود اپنا لوٹا ہوا ساز تھامے سرد لاشوں کے انبار کو
 تک رہا ہے وہ مسمار شدہ مکالوں کے بلے سے لٹے ہوئے راستوں
 میں اپنے نفسوں کی جھولی پسائے یہ التجا کرتا پھر رہا ہے۔

مجھ کو امن اور انصاف کی بھیک دو
 میرے گیتوں کی بے، میرے سُرمیری نے
 میرے مجروح ہونٹوں کو پھر سوئپ دو
 وہ انہیں جتا تلے کہ ہم نے بڑی قربانیاں دے کر یہ آزادی اس
 لئے حاصل نہیں کی ہے کہ ہم اور بھی پست اور ذلیل ہو جائیں۔ آزادی
 کے بعد ایک خوش حال معاشرے کی تعمیر و تشکیل کے خواب ہم نے
 دیکھے تھے اب یہ ہماری ذمہ داری ہے کہ ان کو تکمیل کا روپ دیں یہاں
 عوام سے ساحر کی ایبل جذباتی اعتبار سے نہایت ہی اثر انگیز ہے۔

ملک کی وادیاں گھاٹیاں کھیتیاں

عورتیں بچیاں

ہاتھ پھیلائے خیرات کی منتظر ہیں

ان کو امن اور تہذیب کی بھیک دو

آج ساری فضا ہے بھکاری

اور میں اس بھکاری فضا میں

اپنے نعموں کی جھولی پسارے

در بدر پھر رہا ہوں

مجھ کو پھر میرا کھویا ہوا ساز دو

میں تمہارا مغنی، تمہارے لئے

جب بھی آیا نئے گیت لاتا رہوں گا۔

اس نظم میں شاعر اپنے کو مغنی کہتا ہے۔ مغنی کی اصطلاح ایرانی ”باربد“ اور یونانی RHAPSODE کی یاد دلاتی ہے قدیم زمانے میں یہ لوگ قوم کے مصلح اور معلم ہوتے تھے جو اپنے نغموں سے غوم کا دل بھی بہلاتے تھے مغنی کا لفظ شاعر کو اسی قدیم حیثیت میں پیش کرتا ہے ساحر کی تمام شاعری اس کردار کی حامل رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نظم میں گھبرا INVOLVEMENT ملتا ہے گزشتہ ربع صدی میں ساتھی کا لفظ اردو شاعری میں بکثرت استعمال ہوا ہے لیکن جس غیر رسمی بے تکلف اور اپنائیت لئے ہوئے انداز میں اس لفظ کا استعمال یہاں ہوا ہے اس کی مثال مشکل ہی سے کہیں ملے گی۔

اس نظم میں صناعت اور مجاز سے بہت کم کام لیا گیا ہے۔ تاثیر کا جادو جگانے والی چیز نظم کا آہنگ ہے جو جذبے سے گہری مطابقت رکھتا ہے اس آہنگ میں خطیبانہ عنصر بھی شامل ہے۔ شاعری کا خطاب بن جائے اس کے انحطاط کو ظاہر کرتا ہے۔ لیکن خطابت شاعری بن جائے تو زبان کی قوت تسخیر بے پناہ ہو جاتی ہے نظم ”آج“ میں اسی قوت سے کام لے کر ساحر نے اپنی سحر کاری کو کمال پر پہنچا دیا ہے۔

ایک منظر

یہ ایک مختصر سی نظم ہے۔ اس نظم کی پیکر تراشی میں تمام اجزائے کلام بالخصوص افعال سے بھرپور استفادہ کیا گیا ہے اس طرح کہ ہر لفظ استعارہ بن گیا ہے۔ نظم مختصر ہے اس لئے مکمل پیش کی جاتی ہے۔

افق کے دریچے سے کروزوں نے جہان کا

فضا تن گئی راستے مسکرائے

سمٹنے لگی نرم کبرے کی چادر

جواں شاخساروں نے گھونگھٹ اٹھائے

پرندوں کی آواز سے کھیت چونکے

پراسرار لئے میں رہٹ گنگنائے۔

حسین شبنم آلود پگڈنڈیوں سے

لپٹنے لگے سبز پیڑوں کے سائے

وہ دور ایک ٹیلے پہ آئیل سا چھلکا

تصور میں لاکھوں دیئے جھلملائے

اس نظم میں صرف دو تشبیہی مرکبات "افق کا دریچہ" اور "کبرے کی چادر" لائے گئے ہیں ان کے علاوہ صرف دو صفات ایسی ہیں جو پیکر تراشی

میں حصہ لیتی ہیں! نرم دیکھنے کی چادر، ۲۔ جوان (شاخسار) پیکر تراشی

کا زیادہ تر کام افعال سے لیا گیا ہے کہ لوں نے جہان کا فضا تن گئی راستے
سکرائے شاخاروں نے گھونگھٹ اٹھائے کھیت چوکے رہٹ گنگنائے
 پیڑوں کے سائے لیٹنے لگے۔

خط کشیدہ افعال کی وجہ سے تمام اسما کا تجسم اور شخص ہو گیا ہے اور
 سارا منظر جاندار اور سراپا وجود بن گیا ہے یہ منظر شاعر کے تصور کو ہمیں
 دیتا ہے اسے ایک ٹیلے پر آنچل کی جھلک سی دکھائی دیتی ہے۔ آنچل سا ڈھلکا
 کہنے میں قطعیت نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ حقیقت میں وہاں کوئی آنچل نہ ڈھلکا
 ہو۔ اور یہ محض شاعر کا واہمہ ہو اس کے ساتھ ہی تصور میں لاکھوں دیئے جھاملا
 ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ دیئے یادوں کے ہیں آخری مصرعوں میں جو خیال افروز
 اور ایمائیت ہے اپنے اندر کئی افسانے اور حکایتیں پنہاں رکھتی ہے۔

جشنِ غالب

ساحر کی یہ نظم ان کی جرأتِ گفتار اور صلاحیتِ فکر کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ آزادی کے بعد ہندوستان کی لسانی ریاستوں میں تقسیم عمل میں آئی جس کے نتیجے میں اردو بے گھر ہو گئی۔ اردو کی جنم بھومی یو۔ پی پر ہندی نے قبضہ جما لیا۔ نتیجتاً اردو کا اپنا کوئی علاقہ نہیں رہا۔ اردو کے ساتھ جو کچھ تعصب برتا گیا اور برتا جا رہا ہے اس کی ایک دانتان ہے جس کا تعلق اردو اور ہندی کے جھگڑے سے ہے۔ اردو اور ہندی کا جھگڑا پہلی بار اس وقت شروع ہوا جب بنارس میں عدالتوں وغیرہ میں اردو کی جگہ ہندی استعمال کرنے کا مطالبہ پیش کیا گیا۔ جس کے بعد سر سید احمد خاں کا سارا سیاسی نقطہ نظر ہی بدل گیا اور وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ یہ دو قومیں مل کر نہیں رہ سکتیں۔ آگے چل کر قومی اور سرکاری زبان کے مسئلے پر تنازعہ شروع ہوا جس کو حل کرنے کے لئے مہاتما گاندھی نے ہندوستانی کا فارمولا پیش کیا لیکن اردو والوں نے محسوس کیا کہ ہندوستانی کے نام پر جس زبان کو رواج دیا جائے گا وہ ہندی ہوگی۔ تقسیم ہند کے بعد پاکستان میں اردو کو اور ہندوستان میں ہندی کو سرکاری زبان قرار دیا گیا۔ جہاں تک عام استعمال کی زبان کا تعلق ہے وہ اردو سے قریب تر ہے لیکن زبان کے مسئلہ کو مذہب سے متعلق کر کے تعصب کی بنا پر بہت سے اردو بولنے والوں نے بھی اپنی مادری زبان ہندی

فسار دی اس طرح یوپی میں ہندی بولنے والوں کی اکثریت ہو گئی اس کے باوجود اردو بولنے والوں کی بڑی تعداد اسی صوبے سے تعلق رکھتی ہے اور انصاف کا یہ تقاضا تھا کہ اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دیا جاتا لیکن ایسا نہیں کیا گیا صوبائی حکومت مرکزی حکومت کے مشوروں اور ہدایتوں کو نظر انداز کرتی رہی۔

ساتر نے جس زمانے میں یہ نظم لکھی اردو بولنے والے سخت یوپی کا شکار تھے۔ انہیں دنوں ساری دنیا میں غالب کا صد سالہ جشن منایا گیا ہندوستانی حکومت نے بھی سرکاری طور پر غالب کا جشن منانے کا فیصلہ کیا اور اس کے لئے فیاضی کے ساتھ خطیر رقم منظور کی۔ غالب کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لئے کل ہند پیمانے پر جلسے سینار اور مشاعرے منعقد ہوئے۔ ہندی اور دوسری زبان کے ادیبوں شاعروں نے بھی غالب کو خراج تحسین پیش کیا ہندوستانی کی کئی زبانوں میں ان کے کلام کے ترجمے شائع ہوئے۔ ساتر نے دیکھا کہ ایک طرف تو اس اہتمام سے غالب کا جشن منایا جا رہا ہے دوسری طرف اس زبان کو مٹانے کی پوری کوشش کی جا رہی ہے جس زبان میں غالب نے شاعری کی۔ چنانچہ وہ نہایت ہی صاف گوئی سے کام لیتے ہوئے جشن غالب منانے والوں پر طنز کرتے ہیں اور ان پر یہ واضح کر دیتا چاہتے ہیں کہ اردو والے ان باتوں سے بھٹنے والے نہیں۔

ساتر کہتے ہیں کہ ہم کو آزادی حاصل ہوئے اکیس برس ہو چکے ہیں تب جا کے ہم کو غالب کا خیال آیا ہے اور اب ہم تحقیق کر رہے ہیں

کہ غالب کا گھر کہاں تھا اور تربت کہاں ہے۔ جو تربت سو برس سے چادر کو ترستی رہی اب اس پر عقیدت کے نائنٹی پھول چڑھائے جا رہے ہیں اس لئے اب یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ غالب کا یہ جشن اردو کی خدمت ہے یا کوئی سازش دہلی آگرہ اور لکھنؤ اور ہندوستان کے دوسرے شہروں میں جن میں برسوں غالب کی لوناگو بختی رہی اب انہیں شہروں میں اردو بے نام و نشان ٹھہری ہے اور جس روز آزادی کا اعلان ہوا اسے معنوب ٹھہرایا گیا۔ سائر سوال کرتے ہیں کہ اردو پر ستم ڈھانے والے غالب پر یہ کرم کیوں کر رہے ہیں جشن کے نام پر جو ہنگامہ برپا کیا گیا ہے اس کی حیثیت دلچسپ کھلونوں اور طفل لیلیوں سے زیادہ نہیں ہے۔ جشن منانے والوں کا اگر یہ خیال ہے کہ جو لوگ وعدہ فردا پر ٹل نہیں سکتے وہ کچھ عرصہ اس جشن پر ٹل جلیں گے تو یہ شخص خام خیالی ہے۔ آخر میں وہ جشن کی طنز پر مبارک باد دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ سچ تو یہ ہے کہ ہم لوگ حقیقت کے احساس سے عاری ہیں ہم ہندوستانیوں کا کردار یہ ہے کہ پہلے کسی کو قتل کر دیتے ہیں پھر اس کی پرستش کرنے لگتے ہیں۔ یہ نظیر انصاف دیکھا جائے تو وہ گاندھی ہوں یا غالب ہم دونوں کے قاتل ہیں دونوں کے بھاری ہیں یہ نظم سیدھے سادے بیانیہ انداز میں لکھی گئی ہے لیکن اس کا ہر نقطہ تاثر میں ڈوبا ہوا ہے اس کا سبب جذبے کی شدت اور خلوص ہے۔

ساتر کی غزل گوئی

ساحر کی غزل گوئی

یہ بات عام طور پر کہی جاتی ہے کہ نظم نگار شاعر اچھا غزل گو نہیں ہو سکتا اس طرح جو شاعر غزل گوئی میں کمال حاصل کرتے ہیں وہ اچھی نظم نہیں کہہ سکتے فانی بدایونی نے غزل گوئی کے عنوان سے اپنی ایک ریڈیو تقریر میں اس خیال کی تائید کرتے ہوئے یہ استدلال پیش کیا تھا۔

”... بعض طبائع اختصار پسند ہوتے ہیں وہ وسیع مضامین کو مختصر سے مختصر الفاظ میں ادا کر دینے کی قدرت رکھتے ہیں اور بعض ذرا سی بات کو ذرا سے خیال کو جب تک جی بھر کے لہول نہ دے لیں سمجھتے ہیں کہ حق ادا نہیں ہوا اور سمجھتے کیا ہیں حقیقت بھی یہ ہے کہ اجمال ان کے بس کی بات نہیں۔ دونوں اپنی اپنی جگہ معذور ہیں کوئی بھی اس اعتبار سے قابل الزام نہیں نتیجتاً یہ لازم آتا ہے کہ غزل گوئی کے اہل وہی لوگ ہوتے ہیں جو کسی کیفیت کو مختصر الفاظ میں ادا کرنے کی فطری قابلیت رکھتے ہیں جو یہ نہیں کر سکتے وہ نظم کہنے پر مجبور ہیں اور انہیں نظم ہی کہنا بھی چاہیے۔“

فانی نے جو اسند لال پیش کیا ہے وہ نفسیاتی اور فنی اعتبار سے وزن رکھتا ہے لیکن اسے ایک کلیہ کے طور پر قبول نہیں کیا جاسکتا یہ روایت قدیم زمانے ہی سے رہی ہے کہ کسی شاعر کو ایک صنف سخن میں زیادہ شہرت اور مرتبہ حاصل ہو جائے تو دوسری اصناف میں اس کے کارناموں سے صرف نظر کر لیا جاتا ہے چنانچہ اکثر مورخین ادب اور نقادوں نے جہاں میر کو غزل کا اور سودا کو قصیدے کا استاد تسلیم کیا ہے۔ وہیں اپنی تنقید سے یہ تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے کہ دوسری اصناف میں ان شاعروں کی تخلیقات زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں اس تنقید کا یہ اثر ہوا کہ زمانہ حال تک بھی سودا کی غزلیہ شاعری کو ناقابلِ اعتنا سمجھا گیا اور بعض نقادوں نے سودا کی غزل پر توجہ کی اور اس کی خوبیوں کو اجاگر کیا تو سودا کا ذکر اب ایک اہم غزل گو کی حیثیت سے بھی کیا جانے لگا ہے۔ غالب کے ساتھ بھی یہی ہوا کہ ان کی غزل گوئی کے مقابلے میں قصیدہ نگاری کو کوئی اہمیت نہیں دی گئی اور یہ خیال عام ہو گیا کہ قصیدہ نگار کی حیثیت سے ذوق کا مقام غالب سے بہت اونچا ہے یہاں بھی یہی تصور کارفرما رہا ہے کہ اچھا غزل گو شاعر مربوط اور بیانیہ اصناف میں کامیاب ثابت نہیں ہوتا چونکہ غالب نے غزل میں ایک امتیازی مقام حاصل کر لیا تھا اس لئے یہ فرض کر لیا گیا کہ اس پائے کا قصیدہ لکھنا ان کے بس کی بات نہیں تھی حالاں کہ بہ نظر وسعت دیکھا جائے تو قصیدہ نگار کی حیثیت سے غالب کو ذوق پر بلکہ بعض اعتبار سے سودا پر بھی فوقیت دی جاسکتی ہے۔ حضرت علیؑ کی منقبت میں غالب نے جو قصیدہ لکھا اردو

کی ساری منقبتی شاعری اس کا جواب پیش نہیں کر سکتی۔ دوسری بات یہ ہے کہ ایجاز اور ایمائیت جو غزل کا خاص فنی وصف ہے اسے غزل کے علاوہ دوسرے اصناف میں بھی برتا جاسکتا ہے اور برتا گیا ہے۔ فرق یہ ہے کہ اس وصف کے بغیر غزل سہمی ہو جاتی ہے اور یہی وصف دوسری اصناف کے حسن اور معنویت کو بڑھاتا ہے۔ چنانچہ غالب کے متذکرہ قصیدے کو سودا اور ذوق کے قصیدوں پر اسکی بناء پر فوقیت حاصل ہے اور یہی وصف اقبال کی بہترین نظموں میں بھی نمایاں ہے۔ اقبال کی نظموں میں ایسے اشعار بکثرت ملتے ہیں جنہیں نظم سے الگ کر کے پڑھا جائے تو وہ غزل کے شعری طرح ایک مکمل مفہوم اور بھرپور تاثر کے حامل نظر آتے ہیں بعض جدید نقاد خاص طور پر تاشرائی نقاد شاعری کو مختلف اصناف میں بانٹتے اور ہر صنف کے لئے الگ قواعد اور قوانین وضع کرنے کی مخالفت کرتے ہیں۔

ساتھ ویسے ایک نظم نگار شاعر کی حیثیت سے زیادہ شہرت رکھتے ہیں اور زیادہ تر انہوں نے نظمیں لکھی ہیں لیکن صنف غزل میں بھی ان کی اپنی انفرادیت نمایاں ہے اور وہ اس مفروضے کی نفی کرتے ہیں کہ ایک نظم نگار شاعر اچھا غزل گو نہیں ہو سکتا۔ ساتھ کو غزل گوئی سے فطری مناسبت بھی ہے ان کی نظمیں بھی تغزل سے خالی نہیں ہوتیں۔ مجنوں گو رکھپوری نے اس وصف کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے

”ساتھ شاعری کی فطری صلاحیت اور بے دریغ قوت نے کر
آئے ہیں وہ چاہے غزل کہیں چاہے نظم چاہے غزل نا نظم

لکھیں یا نظم نما غزل وہ بہر صورت شاعری کا پورا حق ادا کرنے کی
 قابلیت اپنے اندر رکھتے ہیں اور یہ بڑی بات ہے کہ وہ خارجی
 عوارض اور داخلی تاثرات کو سلیقے کے ساتھ سمو کر ایک آہنگ
 بنانے کا فن خوب جانتے ہیں۔ ان کے ہر مصرعے میں مادی
 محرکات و موثرات کے احساس کے ساتھ وہ کیفیت بڑے
 سلیقے کے ساتھ گھلی ملی ہوتی ہے جو صرف بے ساختہ داخلی
 ابھار سے پیدا ہو سکتی ہے۔ ہم کو اصرار ہے کہ ساحر نظم کہیں
 یا غزل ان کے کلام کی سب سے زیادہ ناگزیر اور ناقابل انکار
 خصوصیت غزلیت یا تغزل ہے۔ ۱۔

ساحر کے کلام میں غزل کا سرا یہ بظاہر بہت محدود نظر آتا ہے ان
 کے مجموعہ کلام تلخیاں "میں صرف نو غزلیں" غزل کے عنوان کے تحت
 شامل ہیں اور دوسرے مجموعہ کلام "آؤ کہ کوئی خواب نہیں" میں غزل کے
 عنوان کے تحت کوئی تخلیق شامل نہیں۔ پہلے مجموعے میں مزید ۴ غزلیں
 ہیں جن کو اشعار کا عنوان دیا گیا ہے۔ اسی طرح دوسرے مجموعہ میں ۱۳
 غزلیں شامل ہیں لیکن ان پر نظم کی طرح مختلف عنوانات لگائے گئے
 ہیں اور زیادہ تر عنوانات یا تو غزل کی ردیف ہیں یا مصرعہ اولیٰ کے
 ابتدائی الفاظ۔ اس طرح دونوں مجموعوں میں کل ۲۶ غزلیں شامل ہیں

وہ غزلیں ان کے سوا ہیں جو ساحر نے فلموں کے لئے لکھیں ہیں انسان کے مزاج اور فنی اختلاف کی بحث سے قطع نظر جب ایک اچھا اور منفرد شاعر نظم نگار کی حیثیت سے شہرت رکھتا ہے تو وہ صنفِ غزل میں ایک نئی آواز اور آہنگ کا اضافہ کرتا ہے۔ اقبال ایک نظم گو شاعر تھے لیکن جب انہوں نے غزل کی طرف توجہ کی تو اس کی دنیا ہی بدل دی اس کا اعتراف نظیر صدیقی نے اس طرح کیا ہے۔

”غزل میں اقبال نہ صرف معنوی بلکہ لسانی جدتوں کے اعتبار سے بھی غالب سے آگے بڑھ گئے ہیں۔۔۔ اقبال کی زبان غزل کی مروجہ زبان سے ذرا بھی میل نہیں کھاتی اس کے باوجود اگر ان کی زبان نامانوس معلوم نہیں ہوتی تو اس کی وجہ اقبال کی غیر معمولی فنی چابک دستی کے سوا کچھ نہیں۔۔۔ غزل میں اقبال نے ایک بہت بڑی جدت یہ پیدا کی کہ اس کا لہجہ اور آہنگ یکسر بدل دیا۔“ ۱

اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ وہ غزل کی روایتی زبان اور بندھے ٹکے استعارے استعمال نہیں کرتے بلکہ اس کو اظہار کے نئے پیرایوں سے روشناس کراتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ساحر کی غزل بھی عام ڈگر سے ہٹی ہوئی محسوس

۱۔ نظیر صدیقی ”جدید غزل پاکستان اور ہندوستان میں“ فنون لاہور

ہوتی ہے ان کے اظہار کے پیرایوں میں ندرت اور تازگی ملتی ہے۔ ان کی غزلوں میں روایتی مضامین شاذ ہی ملیں گے۔ ساتھ نے غزل کی بنیادی روایات کی پاس داری کرتے ہوئے اس میں نظم کی بعض خصوصیات سمونے کی کوشش کی ہے شاید اس وجہ سے بعض ایسی غزلوں کو جن میں مضمون کا تسلسل یا موضوع کی مرکزیت نمایاں ہے غزل کہنے کے بجائے اشعار کے عنوان سے پیش کیا گیا ہو یا پھر نظم کی طرح ان پر بھی عنوانات لگائے گئے ہیں لیکن ہم ان کو غزل ہی کہیں گے کیوں کہ

۱۔ ان کا سا پختہ غزل کا ہے۔

۲۔ ہر شعر تاثیر کی انفرادیت اور خیال کی وحدت کا حامل ہے مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں

بیگانہ صفت جاوہ منزل سے گزر جا
ہر چیز سزاوارِ نظارہ نہیں ہوتی

(اشعار)

دشمنوں ہی سے بیرہنجہ جائے
دوستوں سے تو آشنائی گئی

(یہ زمین جس قدر۔)

اس طرح زندگی نے دیا ہے ہمارا ساتھ

جیسے کوئی نباہ رہا ہو رقیب سے

(دیکھ لے زندگی کو)

ساتر کی چند ایسی ہی غزلوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے بعض نقادوں نے بھی انھیں ناکام غزل گو قرار دیا ہے۔ چنانچہ ظفر ادیب لکھتے ہیں ”ان کی شاعری نظم پر غزلیہ نہیں اس میں نظم کا عنصر نمایاں رہتا ہے مزاج بھی نظم پسند ہی ہے، کہنے کا انداز بھی اور سوچنے کا طور بھی نظم پسند ہی ہے، مگر وہ غزل میں خاصی بات بنائے رکھتے ہیں اور فضا کو غیر غزلیہ محسوس نہیں ہونے دیتے۔۔۔ ورنہ ان کی غزلیں غزل کی سرحد کو نہ چھو سکیں اور نظم سے بہت الگ ہوتے ہوئے بھی غزل نہ کہلائی جا سکتی۔“ ۱۔

اس میں شک نہیں کہ ساتر کی غزلوں میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں کسی خیال یا جذبے کو وضاحت کے ساتھ اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ ان میں مفہوم کی صرفنا ایک ہی سطح ابھرتی ہے۔ مثلاً

بھڑکار ہے میں آگ لبِ نغمہ گر سے ہم
خاموش کیا رہیں گے زمانے کے ڈر سے ہم
جراتِ انساں پہ گوتا دیب کے پیرے رہے
فطرتِ انساں کو کب زنجیر پہنائی گئی

لیکن جہاں انہوں نے خالص استعاراتی زبان استعمال کی اور حذ

وایا دے بھی کام لیا ہے شعر پہلو دار ہو گئے ہیں۔

گر زندگی میں مل گئے پھر اتفاق سے

پوچھیں گے اپنا حال تری بے بسی سے ہم

اس شعر میں حذف وایا سے کچھ اس طرح کام لیا گیا ہے کہ دوسرے
میں حیاتِ عشق کی ایک طویل روداد سما گئی ہے پہلا مصرع ”گر زندگی میں
مل گئے پھر اتفاق سے“ جدائی کے حادثے کی طرف اشارہ کرتا ہے اور
یہ بھی بتاتا ہے کہ اس جدائی کی نوعیت کیا ہے۔ محبوب اور عاشق کی
جدائی دائمی مفارقت کی شکل رکھتی ہے۔ ساتھ کی شاعری کے قاری
کے لئے یہ جاننا مشکل نہیں ہے کہ اس کی جدائی کا سبب کیا ہے۔ محبوبہ
اور عاشق اس لئے ایک دوسرے کے ساتھ نہیں رہ سکتے کہ سماج اور
خاندان کے ادارے اس ملاپ کے مخالف ہیں اول تو عشق ہی ان کے
نزدیک ایک ناقابلِ معافی گناہ ہے پھر یہ عشق نتیجہ خیز اس لئے نہیں ہو
سکتا کہ عاشق مفلوک الحال شاعر ہے اور اس کی محبوبہ اپنے طبقے سے تعلق
رکھتی ہے محبوبہ کی شادی کسی اور شخص سے طے کر دی جاتی ہے جو صاحب
جائیداد ہے بنگلہ اور کار رکھتا ہے اور بینک میں جس کا کافی روپیہ جمع
ہے۔ ہمارے سماج میں عورتیں پر ایسی پابندیاں ہیں کہ شادی کے بعد
اس کا بہت ہی کم امکان ہے کہ وہ زندگی میں کبھی ایک دوسرے کی
صورت دیکھ سکیں ایسا ہوتا تو وہ ایک اتفاقی امر ہوگا۔ زندگی میں اگر ایسا
اتفاق پیش آجائے تو شاعر محبوبہ سے کہتا ہے کہ ہم اپنا حال تیری بے بسی

سے پوچھیں گے۔ مدت کے پھڑے ہوئے جب ملتے ہیں تو وہ ایک دوسرے کا حال دریافت کرتے ہیں لیکن شاعر اپنی محبوبہ کا حال دریافت کرنے کے بجائے خود اپنا حال پوچھتا ہے گویا وہ اس تمام مدت میں خود اپنے حال سے بے خبر رہا کسی اور نے بھی نہ تو اس کا حال پوچھا نہ ہی اس کو اس کی حالت سے خبردار کیا۔ وہ محبوبہ سے بھی اپنا حال دریافت کرنا نہیں چاہتا کیونکہ وہ جانتا ہے کہ وہ اتنی بے بس ہے کہ اس کا حال نہیں پوچھ سکے گی یا اسکی حالت پر کوئی تبصرہ نہیں کر سکے گی۔ البتہ محبوبہ کی بے بسی اس کو آئینہ دکھا دے گی گویا عاشق کے حال زار اور محبوبہ کی بے بسی میں اتنا گہرا رشتہ ہے کہ محبوبہ کی بے بسی کو دیکھ کر اسے خود اپنی حالت کا اندازہ ہو جائے گا

یہ منظر کون سا منظر ہے پہچانا نہیں جاتا

سیہ خانوں سے کچھ پوچھو شبستانوں پہ کیا گزری

اس شعر کو غزل کے دیگر اشعار کے تسلسل میں پڑھا جائے تو آزادی کے بعد مذہب کے نام پر برصغیر میں ہونے والے بھیانک اور شرمناک فسادات کا منظر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا ہے کہ کس طرح ہری بھری بستیاں دیکھتے ہی دیکھتے شعلہ پوش ہو کر سیہ خانوں میں تبدیل ہو گئیں اس مخصوص حوالے کے بغیر بھی شعر زندگی کے ایک عام شاہدے اور تجربے کا جذباتی اظہار ہے۔ فنا اور ناپائیداری کی توثر تصویریں میر اور دوسرے شاعروں کے کلام میں بھی مل جاتی ہیں لیکن شاعر نے ایک منفرد اور جداگانہ زاویے سے اسے پیش کیا ہے "شبستان" کا لفظ شاعر

کی شاعری میں ایک علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے اور اونچے طبقے کی عیش کوشیوں اور سیہ کاریوں کی طرف ہمارے ذہن کو منتقل کرتا ہے اس اعتبار سے "شبستان" ایک سیاہ خانہ ہے شبستان خواہ کسی کا ہو اس کی روشنی آخر کار گل ہو جاتی ہے اور وہ تاریکی کا مکان بن جاتا ہے۔ شبستان دل کا استعارہ بھی ہو سکتا ہے جس میں حسین یادوں کی شمعیں روشن تھیں لیکن اب وہی دل سیہ خانہ بن گیا ہے سیہ خالوں سے یہ پوچھنا کہ شبستانوں پر کیا گزری تجاہل عارفانہ ہے۔ کیوں کہ شبستان پر جو کچھ گزر چکی ہے اس کی روداد سیہ خانے زبانِ حال سے بیان کر رہے ہیں

ساحر کی غزلوں اور اشعارِ غزل کو دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ وہ غزلیں اور اشعار جن میں عشق کے جذبات اور تجربات پیش کئے گئے ہیں۔

۲۔ وہ غزلیں اور اشعار جن میں زیادہ تر سیاسی مسائل کے بارے میں اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ اول الذکر قسم کی غزلیہ شاعری میں عشق کے تجربات اور مسائل کے تعلق سے ساحر کا وہی مخصوص رویہ جھلکتا ہے جو ان کی عشقیہ نظموں میں بھی نمایاں ہے اس عشق میں محبوب کے قرب وصال کی گھڑیاں بہت مختصر رہی ہیں۔ اول تو غم دوراں نے اس کی مہلت کم دی پھر سماج نے ان چاہنے والوں کے درمیان مستقل طور پر

دیواریں کھڑی کر دیں۔ چنانچہ اس قسم کے اشعار جن میں آغازِ محبت عشق کی کیفیات اور معاملات کا بیان ہو ساتھ کی غزلوں میں خال خال ہی ملتے ہیں۔

نچھ کو خبر نہیں مگر اک سادہ لوح کو
بر باد کر دیا تیرے دودن کے پیار نے
نگاہیں جھکتے جھکتے بھی بہم ٹکرا ہی جاتی ہیں
محبت چھپتے چھپتے بھی نمایاں ہو ہی جاتی ہے
جب کبھی ان کی توجہ میں کمی پائی گئی
از سر نو داستانِ شوق دہرائی گئی
انہیں پتہ بھی چلے اور رہ خفا بھی نہ ہوں
اس احتیاط سے کیا مدعا کی بات کریں
محبوب سے عرضِ مدعا کرنے اور دل کی حالت بیان کرنے کی
خواہش اور ناکامی کا اظہار میر نے بار بار باندھا ہے۔ ان کا یہ شعر
مشہور ہے

کہتے تھے کہ یوں کہتے یوں کہتے جو وہ آتا
سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا
میر کے علاوہ اور شاعروں نے بھی مختلف انداز میں اس خیال
کا اعادہ کیا ہے لیکن ساتھ نے ایک نیا نکتہ پیدا کیا ہے کشمکشِ اظہار کا
جو نفسیاتی سبب پیش کیا گیا ہے وہ اصلیت پر مبنی اور عام تجربے سے

قریب ہے لیکن کسی شاعر کی توجہ اس طے ریزہ نہیں ہوتی تھی۔ اظہارِ حال کے سلسلے میں عشق کی احتیاط کے مقابل حسنِ محتاط کی کیفیت کو بھی ساتھ نے منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔

یہ اجتناب ہے عکسِ شعورِ محبوبی

یہ احتیاط، ستم ہی نہیں کچھ اور بھی ہے

محبوب کی احتیاط کا تقاضہ ہے کہ وہ اجتناب سے کام لے اور یہ اجتناب عاشق کے حق میں ستم بن جاتا ہے لیکن شاعر محسوس کرتا ہے کہ اس اجتناب (جو بظاہر احتیاط معلوم ہوتا ہے) کا اصل سبب محبوب کا شعور ہے کہ وہ کسی کا محبوب ہے۔ یا وہ محبوبیت رکھتا ہے اس سبب کا افشا عاشق کے لئے مردہ جہاں فرا بن جاتا ہے۔ اس صورت میں محبوب کی احتیاط عاشق کے لئے ستم ہی نہیں کچھ اور چیز بھی بن جاتی ہے۔

عشق میں تفرقہ ڈالنے والی ایک قوت زمانہ ہے۔ زمانہ کی اصطلاح میں سماج اور ختمِ حیات دونوں شامل ہیں جیسا کہ ساتھ کے اس شعر سے ظاہر ہے۔

یہ کس مقام پہ پہونچا دیا زمانے نے

کہ اب حیات پہ تیرا بھی اختیار نہیں

یہاں جو تجربہ اور احساس پیش کیا گیا ہے وہ اردو کی غزلیہ

شاعری میں ناپید نہ سہی عام نہیں ہے۔ اسی حالت کو غالب نے دوسرے

انداز میں یوں بیان کیا ہے۔

غم زمانہ نے جھاڑی نشاۃ عشق کی مستی
وگر نہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذت الم آگے

دونوں اشعار میں زمانہ اور غم زمانہ کا کردار ایک ہے لیکن اس کے نتائج پیش کرتے ہوئے جس ردِ عمل کا اظہار کیا گیا ہے وہ دونوں شعروں میں مختلف ہے۔ غالب کو اس بات کا غم ہے کہ زمانہ لذتِ الم اٹھانے کی فرصت نہیں دیتا۔ غمِ عبث غم ہونے کے باوجود ایک دلکشی اور لذت رکھتا ہے یہ بات غمِ زمانہ میں نہیں پائی جاتی۔ ساحر کے شعر کی کیفیت اس سے بالکل جداگانہ ہے اول تو اس کا انداز غالب کے شعر کی طرح بیانیہ نہیں ہے۔ یہ کس مقام پر پہنچا دیا کہنے میں استعجاب کے ساتھ حزن کی کیفیت بھی شامل ہے۔ عاشق کی زندگی کی خوش بختی یہ ہے کہ وہ محبوب کے اختیار میں ہو لیکن زمانے نے اس کو محبوب سے جدا کر کے ایسے مقام پر پہنچا دیا ہے جہاں اس کی زندگی محبوب کی دسترس سے باہر ہو چکی ہے۔

ساحر کی عشقیہ شاعری کا ایک خاص موضوع "ترکِ الفت" ہے ترکِ الفت کے مضامین قدیم شعرا نے بھی باندھے ہیں۔ واسوخت کی بنیاد اسی پر قائم ہوئی۔ لیکن واسوخت کا شاعر حقیقت میں ترکِ الفت پر نہیں کرتا۔ وہ محبوب کو اس کی بے وفائی کا احساس دلانے کے لئے جلی کٹی سناٹا ہے اور جب دیکھتا ہے کہ محبوب پر اس کی دھکیوں نے اثر کیا

ہے تو پھر اس کے دل سے اس صدمے کے اثر کو مٹانے کے لئے کہتا ہے کہ یہ باتیں تو محض چھڑکے لئے بھٹس ورنہ اس کی محبت میں کوئی کمی ہوئی ہے اور نہ ہو سکتی ہے بغزل میں ترکِ الفت کے مضمون کو حسرت نے نت نئے پیرایوں میں باندھا ہے لیکن اس اعتراف کے ساتھ کہ محبت ایسی چیز نہیں جسے اراداً ترک کیا جاسکے۔ محبوب کو بھلانے کی کوشش بے سود ہی ثابت ہوتی ہے۔

بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں

الہی ترکِ الفت پر وہ کیوں کر یاد آتے ہیں

عشق کی اس قدیم روایت کی پاس داری میں ساتھ رہنے بھی چند شعر ایسے کہے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ ترکِ تعلق اور ترکِ محبت کی خواہش دونوں بھی انہیں گوارا نہیں لیکن عشق میں کبھی کبھی ایسی صورتِ حال ضرور پیدا ہوتی ہے جیسا کہ وہ ایک جگہ کہتے ہیں۔

میں اور تم سے ترکِ محبت کی آرزو

دیوانہ کر دیا ہے غمِ روزگار نے

ترکِ محبت کی آرزو ایک غیر معقول آرزو ہے محض دیوانگی ہے

غمِ روزگار کے ہاتھوں میں اپنے حواس کھو بیٹھا ہوں یہ ممکن ہی نہ تھا کہ

میں تم سے ترکِ محبت کی آرزو کروں۔ ایک اور شعر میں ترکِ تعلق اور

ترکِ محبت کا فرق نفسیاتی اثر نگاہی کے ساتھ اس طرح نمایاں کیا

کیا گیا ہے۔

ہم سے اگر ہے ترکِ تعلق تو کیا ہوا
 یار و کوئی تو ان کی خبر پوچھتے چلو
 اس بات سے قطع نظر کہ صحیح محاورہ خبر لینا ہے اور ردیف کی مجبوری
 سے خبر پوچھنا باندھا گیا ہے، اس شعر میں محبت کی نفسیات کو نہایت
 ہی فطری اور موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔
 بعض ترقی پسند شعرا نے غم زندگی اور غم انسانیت کو غم محبت پر
 ترجیح دیتے ہوئے ترکِ عشق کے راگ الاپے ہیں۔
 ساحر نے ایک شعر میں اسی خیالی کو یوں پیش کیا ہے۔
 ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت اے مطرب
 ابھی حیات کا ماحول خوشگوار نہیں
 لیکن اس جواز کے ساتھ ترکِ الفت کی بات ساحر نے دو ایک
 باریوں ہی چلتے چلتے کہہ دی ہے۔ ساحر کے ہاں ترکِ الفت کا میلان
 ایک نفسیاتی نسب رکھتا ہے جیسا کہ ہم کہہ آئے ہیں، ساحر ایک فراق پسند
 عاشق ہے وہ اس لذت کا شیدائی بھی نہیں جو دوری کے غم میں ہوتی ہے
 بلکہ جیسا کہ ساحر خود کہتے ہیں ان کی غم پسندی کا اصل سبب انکی اذیت
 کوشی ہے۔

یہ تیری یاد ہے یا میری اذیت کوشی
 ایک نشر سارگِ جاں کے قریب آج بھی ہے
 ساحر کی غزلوں میں عشقیہ اشعار کا تناسب مبالغہ شاعری کے

مقابلے میں بہت کم ہے ترقی پسند شعرا نے سیاسی اور سماجی مسائل کو اپنی غزل کا خاص موضوع بنایا۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ نوجوان شاعروں نے ابتدا میں غزل گوئی سے احتراز کیا۔ رفتہ رفتہ غزل کی مخالفت ختم ہو گئی اور ترقی پسند شعرا بھی اس صنف میں طبع آزمائی کرنے لگے۔

غزل میں سیاسی مسائل کی پیش کشی ترقی پسندوں سے مخصوص نہیں لیکن ترقی پسند شعرا کی سیاسی شاعری ان کے پیش رو شاعروں کے سیاسی کلام سے نمایاں طور پر مختلف ہے۔ پیش رو شعرا کے سیاسی خیالات کسی سماجی نظریہ اور فلسفہ حیات سے مربوط نہ تھے۔ ترقی پسند شعرا مخصوص زاویے سے دیکھتے تھے۔ اس کا یہ فائدہ ہوا کہ وہ غزل کو ایک نئی استعاراتی زبان اور فرہنگ شعر دے سکے۔

ساحر نے غزل کے مزاج اس کی روایات اور آداب کو ہمیشہ ملحوظ رکھا۔ فیض، مجروح اور ساحر اس اعتبار سے قابل تحسین ہیں کہ یکساں شعری روایت اور فرہنگ شعر سے استفادہ کرنے کے باوجود ان کی غزل گوئی کا انداز اور زبان کو برتنے کا سلیقہ ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ فیض اور مجروح دونوں نے غزلیہ شاعری کے علائم اور استعاروں کو وسعت دی ہے۔ فیض کے اکثر اشعار میں ہماری توجہ سب سے پہلے نئے تشبیہی علاقے پر مبذول ہوتی ہے اور جہاں تعمیم سے کام لیا ہے۔ قدیم تشبیہی علاقے والے مفہوم کی طرف بعد ازاں ذہن منتقل ہوتا ہے مثلاً

ناموس جان و دل کی بازی لگی تھی ورنہ
 آساں نہ تھی کچھ ایسی راہِ وفا شعاراں
 تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گزری ہے
 تلاش میں ہے سحرِ بار بار گزری ہے
 ایسے ناواں بھی نہ تھے جاں سے گزرنے والے
 ناصحو پند گرو راہ گزر تو دیکھو
 جھین خبر تھی کہ شرطِ نواگری کیا ہے
 وہ خوش نوا گلہ قید و بند کیا کرتے

ان اشعار کو پڑھتے ہوئے اور بالخصوص جب یہ معلوم ہو کہ یہ فیض
 کا کلام ہے تو ہمارے ذہن میں سیاسی حوالے ابھرنے لگتے ہیں۔ پھر کبھی
 فیض کی غزل میں ان کی نظموں کے برخلاف استعارے استعاریت
 رکھتے ہیں محض اصطلاح یا کوڑ نہیں بن جاتے۔

مخروج نے ابتدا میں غیر سیاسی غزلیں کہیں پھر غزل کے استعاروں
 کی توضیح اس طرح کی کہ وہ سیاسی مفہوم پر حاوی ہونے لگے چند
 غزلوں میں استعاروں کا پردہ اٹھا دیا اور براہ راست سیاسی خیالات
 نظم کرنے لگے بعد ازاں پرانی روش پر تپل پڑے اور کسی قدر فیض کے
 اسلوب سے بھی استفادہ کیا۔ ساحر کی غزل گوئی کا انداز فیض اور مخروج
 سے مختلف ہے ان کے اشعار یا تو غیر سیاسی ہوتے ہیں یا سماجی وہ
 تعجیب سے کام لیتے ہیں تو اس طرح نہیں کہ عشقیہ شعر میں سیاسی مفہوم

بھی پنہاں ہوں۔ البتہ ایسی تعمیم ضرور پائی جاتی ہے۔ جس میں سیاسی اشعار میں زندگی کے دوسرے تجربات سمٹ آئے ہوں غزل کی صنف میں ساحر کی خالص مسائلی اور سیاسی شاعری کی مثال یہ اشعار ہیں۔
 ہے جنہیں سب سے زیادہ دعویٰ حب وطن
 آج ان کی وجہ سے حب وطن رسوا تو ہے

نسل در نسل انتظار رہا
 قصر ٹوٹے نہ بے لڑائی گئی

ہمارے عہد کی تہذیب میں قبا ہی نہیں
 اگر قبا ہو تو بند قبا کی بات کریں
 کانپ اٹھیں قصر شاہی کے گنبد، سحر سحر آئے زمیں معبودی
 کوچہ گردوں کی وحشت تو جاگے غمزدوں کو بغاوت تو آئے
 ان اشعار میں نہ تو ایمائیت سے کام لیا گیا ہے اور نہ ہی شاہدہ
 حق کی گفت گو "بادہ و ساغر کی زباں میں کی گئی ہے۔ لیکن ساحر کی غزلیہ
 شاعری میں ایک ارفع سطح بھی ملتی ہے جہاں وہ مسائل حیات اور خاص
 طور پر سیاسی مسائل کو مخصوص حالات کے پس منظر میں اس طرح پیش
 کرتے ہیں کہ اگر قاری اس پس منظر سے آگاہ ہو تو ان اشعار کی ایمائیت
 اسے شاعر کے جذبات تک پہنچا دے گی دوسری طرف اس پس منظر
 کے بغیر بھی وہ اشعار گہری معنویت اور شدت احساس کے حامل نظر
 آئیں گے، اس اسلوب کی ایک عمدہ مثال ساحر کی وہ غزل ہے جو

انہوں نے آزادی اور تقسیم ہند کے بعد مسرتہ وارانہ فسادات کے متاثر ہو کر
بھی تھی۔

طرب زاروں پہ کیا بیتی صنم خانوں پہ کیا گزری
دل زندہ ترے مرحوم ارمانوں پہ کیا گزری
فسادات کے پس منظر میں یہ مطلع خاص مفہوم اور کیفیت کا حامل ہو جاتا
ہے آزادی سے قبل آزادی سے جو توقعات وابستہ تھیں انہیں فسادات
نے خاک میں ملا دیا۔ آرزوؤں اور ارمانوں کا خون کر دیا۔ یہ آرزو طرب زار
اور صنم خانے آباد کرنے کی تھی لیکن خوابوں میں بسائے ہوئے یہ سائے
محل ڈھادیتے گئے۔ مفہوم یہ بھی نکلتا ہے کہ فسادات کی زد میں آ کر طرب زار
اور صنم خانے تاراج ہو گئے۔ فسادات کے حوالے کے بغیر بھی یہ شعر انسانی
زندگی کی اس صورت حال کی ترجمانی بھی کرتا ہے کہ آرزوؤں اور ارمانوں
کا مسلسل خون ہورہا ہے اس کے باوجود بھی دل زندہ ہے۔ دل زندہ
سے یہ پوچھنا کہ "ترے مرحوم ارمانوں پہ کیا گزری" شدید طنز کی کیفیت
رکھتا ہے۔

زمین نے خون اُگلا آسماں نے آگ برسائی
جب انسانوں کے دن بدے تو انسانوں پہ کیا گزری
مصرع اولی فسادات کی خونریزی اور تباہی کی بھیانک تصویر انہوں
کے سامنے پیش کرتا ہے جب انسانوں کے دن بدے کہہ کر آزادی کی طرف
اشارہ کیا گیا ہے۔ مخصوص حوالے کے بغیر بھی ان الفاظ سے دنیا کے عظیم

۱۴۴

انقلابات کی داستانیں کانوں میں گونج اٹھتی ہیں۔

آزادی کے بعد جو فسادات برپا ہوئے ان کی نوعیت فرقہ وارانہ تھی مذہب اور خدا کے نام پر معصوم انسانوں کا خون بہایا گیا ظاہر ہے کہ یہ عمل مذاہب کی اصل تعلیم کے خلاف تھا۔ چنانچہ مذہب اور خدا کے ناموں کے استحصال پر طنز کوٹتے ہوئے ساحر کہتے ہیں۔

میرا الحاد تو خیر ایک لعنت تھا سو ہے اب تک

مگر اس عالم و حشت میں ایمانوں پہ کیا گزری

غرض یہ پوری غزل ایک خاص اقداری بحران کے پس منظر میں لکھی گئی ہے اور قدروں کا ایسا بحران جب اور جہاں کہیں پیدا ہو یہ اشعار بر محل اور عصری حیثیت کے ترجمان معلوم ہوں گے۔ ان میں جذبے کی شدت ہے لیکن جذباتیت نہیں ہے اس لئے یہ دل کو چھو لیتے ہیں۔ اس غزل کے بارے میں نظیر صدیقی کہتے ہیں۔

یہ غزل ۱۹۴۷ء کے فسادات سے متعلق دو چار بہترین شہری

تخلیقات میں سے ہے۔ فسادات ایک زمانے تک شعروادب

کا موضوع بنے رہے۔ اس موضوع نے شاعروں سے شعر تو

بہت کہلوائے لیکن اس موضوع پر کامیاب غزلیں دو چار

سے زیادہ نہیں ان میں بھی سب سے پہلے مجھے ساحر ہی کی

متذکرہ غزل یاد آتی ہے۔“

۱۔ نظیر صدیقی ”جدید غزل پاکستان اور ہندوستان میں“
فتون لاہور (جدید غزل نمبر جنوری ۱۹۶۹ء) ص ۱۶۸

ساتر کی سیاسی شاعری کی یہ خوبی ہے کہ وہ خالی خولی نعرہ بازی نہیں ہے دوسری طرف اس میں تعمیم کے ساتھ تخصیص بھی پائی جاتی ہے جیسا کہ محور بالا اشعار میں ہم دیکھ چکے ہیں۔

ساتر کی غزل میں عشقیہ جذبات اور سیاسی مسائل کے علاوہ ایسے تجربات اور جذبات کا اظہار ملتا ہے جن کا تعلق انسانی زندگی کے وجودی مسائل سے ہے عام طور پر ترقی پسند شاعران تجربات اور احساسات سے دامن کشاں گزر جاتے ہیں یا پھر بھونڈے طریقے سے اس کو سماجی اور سیاسی ٹپل کا نتیجہ بتاتے ہیں۔ ساتر نے ایسے موقعوں پر اپنے سیاسی عقیدے کو خود اپنے جذبے اور احساس پر مسلط کرنے کی کوشش نہیں کی۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

پیدائش کے دن سے موت کی زد میں ہیں

اس مقل میں کون ہمیں لے آیا ہے

یہاں دنیا کو مقل کہا گیا ہے اور یہ شعر موت اور فنا کے اس المیہ

احساس کو پیش کرتا ہے جو زندگی کی لایعنیت پر منتج ہوتا ہے۔ فانی نے بھی

دنیا کے لئے کوچہ قاتل (مقل) کا استعارہ استعمال کیا ہے

یہ کوچہ قاتل ہے آباد ہی رہتا ہے

اک خاک نشیں اٹھا اک خاک نشیں آیا

فانی کے اس شعر میں قاتل کا استعارہ اس طرح لایا گیا ہے کہ وہ

ایک جانا پہچانا خاص شخص ہی ہے قتل ہونا مفتولوں کا ارادی فعل ہے

وہ قتل ہونے کی خواہش لئے اس کوچہ میں آتے ہیں اس کی وجہ سے فانی کے شعر میں موت کا خوف ابھرنے نہیں پایا ہے جب کہ ساحر کے شعر میں قاتل نامعلوم ہے اور قتل ہونا انسان کا مقدر ہے دوسرے مصرعے میں "کون" کا لفظ سوال کے لئے نہیں لایا گیا ہے اصل زور مقتل کے لفظ پر ہے قتل ہونا ایک مجبوری ہے جس سے مفر نہیں الفاظ کا یہ استعمال عجوبی طور پر شعر میں خوف اور غم کے ساتھ احتجاج کا بھی اظہار کرتا ہے۔ ساحر کے مندرجہ ذیل اشعار کا اس نقطہ نظر سے مطالعہ کیا جائے تو ان کے تجربے اور مشاہدے کی انفرادیت کے ساتھ ان کے وجودی طرز احساس کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

جھوٹ تو قاتل ٹھہرا اس کا کیا رونا
 سچ نے بھی انسان کا خون بہا لے
 آئینے سے بگڑ کے بیٹھ گئے
 جن کی صورت جھپٹ دکھائی گئی
 موت پانی صلیب پر ہم نے
 عمر بن باس میں بتائی گئی
 خود داریوں کے خون کو ارزاں نہ کر سکے
 ہم اپنے جوہروں کو نمایاں نہ کر سکے
 تنگ آچکے ہیں کشمکش زندگی سے ہم
 ٹھکرا نہ دیں جہاں کو کہیں بے دلی سے ہم

ساحر کے فلمی نغمے

ساحر کی فلمی شاعری

فلمی شاعری کا معیار عام طور پر اتنا گھٹیا رہا ہے کہ ادبی نقادوں نے کبھی اسے درخور اعتنا نہیں سمجھا اور شعراء خود بھی اپنی فلمی شاعری کو شاعری نہیں بلکہ روٹی کمانے کا حیلہ تصور کرتے رہے۔ ایسی مثالیں خال خال ہی ملیں گی جب شاعر نے فلم کے لئے کوئی معیاری چیز تخلیق کی ہو۔ ابتدائی دور میں صرف آرزو لکھنوی ہی ایسے شاعر گذرے ہیں جنہوں نے فلمی گیتوں اور نغموں میں ادبی معیار کا بھی خیال رکھا۔ آرزو لکھنوی کے بعد فلمی شاعری کا معیار انتہائی پست ہو گیا بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ کوئی معیار ہی باقی نہیں رہا۔ ساحر لدھیانوی نے لے ادبی اعتبار سے با وقعت بنایا۔ جاں نثار اختر جو خود بھی فلمی نغموں میں ادبی معیار کا خیال رکھتے تھے فلمی شاعری کے معیار کو بلند کرنے کے سلسلے میں ساحر کی خدمات کو سراہتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

”ساحر جب ایک گیت نگار کی حیثیت سے فلم انڈسٹری میں داخل ہوا اس وقت عام طور پر فلمی گیتوں کا معیار اس حد تک ادنیٰ اور پست ہو چکا تھا کہ محض رکیک قسم کی تنگ بندی کو گیت نگاری کی معراج سمجھا جانے لگا تھا۔ ان دنوں یہ پروپیگنڈہ کہ فلمی گیت کہنا بڑے ادیبوں اور شاعروں کے بس کی چیز نہیں ہے اتنا عام ہو چکا تھا کہ بہت سے پڑھے لکھے پروفیسر

اور ڈائریکٹر بھی ذہنی طور پر اس کا شکار نظر آتے تھے حد تو یہ ہے کہ ان بکواس گیتوں کے جواز میں کہا جاتا تھا کہ ہم کیا کریں آج کل پبلک ہی مانگتی ہے۔ ان حالات میں ساحر کے قلم نے ایک بار پھر گیتوں کے معیار کو ابھارنے اور سنوارنے کی جو کوشش کی اس نے نہ صرف اس زہر آلود پروپیگنڈے کا بطلان کیا بلکہ فلمی گیتوں کو ذہنی گندگی اور غلامت سے نکال کر ستھری اور نکھری ادبیت سے روشناس کرایا۔

ساحر کا دوسرا اہم کارنامہ یہ ہے کہ زبان و بیان کے علاوہ انہوں نے فلمی نغموں کے مافیہ CONTENT میں بھی تبدیلی پیدا کی اور اسے بامقصد بنایا۔ بات صرف اتنی نہیں ہے کہ ساحر جس معیار کے شعر کہتے رہے تھے اس معیار کو فلموں میں بھی برقرار رکھنے کی کوشش کی بلکہ انہوں نے شعوری طور پر فلمی نغموں کو زیادہ دلکش اور سماجی نقطہ نظر سے مفید بنانے کی طرف توجہ کی اس کا اندازہ ان کے فلمی نغموں کے مجموعے ”گاتا جائے بخارہ“ کے ”ابتدائیے“ کے اس اقتباس سے ہوتا ہے۔

”فلم — ہمارے دور کا سب سے موثر اور کارآمد حربہ ہے جسے اگر تعمیری اور تبلیغی مقاصد کے لئے استعمال کیا جائے تو عوامی شعور کی نشوونما اور سماجی ترقی کی

رفتار بہت تیز کی جاسکتی ہے۔“ ۱۔

آگے چل کر لکھتے ہیں۔

”میری ہمیشہ یہ کوشش رہی ہے کہ جہاں تک ممکن ہو
 فلمی نغموں کو تخلیقی شاعری کے قریب لاسکوں اور اس صنف
 کے ذریعے جدید سماجی اور سیاسی نظریے عوام تک
 پہنچا سکوں۔“ ۲۔

فلمی شاعری کی اصلاح کی جو بات چلی ہے تو یہ سوال اٹھایا جا
 سکتا ہے کہ آخر فلموں میں شاعری کی ضرورت ہی کیسے فلمی شاعری کی
 اصلاح کے بجائے فلموں سے گانوں کو ختم یا کم کرنے کے بارے میں سوچنا
 اور قدم اٹھانا چاہیے۔ لیکن یہ ایک جدا گانہ بحث ہے جو ہمارے موضوع
 کے دائرے سے باہر ہے۔ ہم اس صورت حال کو قبول کر کے آگے
 بڑھیں گے کہ چند در چند وجوہ سے ہندوستانی فلموں میں گانوں کا شمول
 ضروری سمجھا جاتا ہے اور یہ کوشش کی جاتی ہے کہ جہاں جہاں گانے
 شامل کئے جائیں وہ موقع اور محل کے مناسب ہوں اور فلم کے مجموعی
 تاثر میں اضافہ کریں۔ اس نقطہ نظر سے فلمی شاعری کی تنقید میں ادبی
 معیار کو اولیت نہیں دی جائے گی لیکن ہم کو یہاں ساحر کی فلمی شاعری
 کی ادبی قدر و قیمت ہی سے سروکار ہے۔ اس لئے ہم فلمی نقاد کا موقف

اختیار کریں گے نہ ہی اس تبلیغی مقصد کو ملحوظ رکھیں گے کہ ان نغموں کے ذریعے ساتھ نے جدید سماجی اور سیاسی نظریے عوام تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔

ساتر کے فلمی نغموں میں گیت، دوہے، غزلیں اور قوالیاں اور نظمیں شامل ہیں۔ تمام غزلیں مسلسل ہیں اور گیت کا مزاج اور آہنگ رکھتی ہیں زیادہ تر غزلوں میں بر ملا انداز میں جذباتِ عشق کا اظہار ملتا ہے۔ بعض غزلوں میں مکالمے نظم کئے ہیں۔ ایک شعر سوال اور دوسرا شعر جواب کے طور پر ہے۔ چند غزلوں میں اظہارِ جذباتِ عورت کی طرف سے ہوا ہے۔ دو ایک غزلیں مسائلی نوعیت کی بھی ہیں۔ زبان و بیان کے اعتبار سے یہ صاف ستھری غزلیں ہیں جذبات کے اظہار کا پیرایہ موثر ہے۔ لیکن ان میں کہیں گہرائی اور معنی آفرینی نہیں ملتی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

جو تار سے نکلی ہے وہ دھن سب نے سنی ہے
جو ساز پہ گزری ہے وہ کس دل کو پتہ ہے
حسن کے کھیتے پھول ہمیشہ بے دردوں کے ہاتھ بکے
اور چاہت کے متوالوں کو دھول ملی ویرالوں کی
ہم کہتے ہیں یہ جگ اپنا ہے تم کہتے ہو جھوٹا سنا ہے
ہم جہنم بتا کر جائیں گے تم جہنم گنوا کر جاؤ گے
یہ زلف اگر کھل کے بکھر جائے تو اچھا
اس رات کی تقدیر سنو جائے تو اچھا

بیداد گروں کی کھڑکے سے سب خواب سہلنے چور ہوئے
 اب دل کا سہارا غم ہی تو ہے اب غم کا سہارا دل ہی تو ہے
 پونچھ کر اشک اپنی آنکھوں سے مسکراؤ تو کوئی بات بنے
 سر جھکانے سے کچھ نہیں ہوگا، سراٹھاؤ تو کوئی بات بنے
 ساحر نے فلموں کے لئے جو گیت لکھے ہیں ان میں سے اکثر عام فلمی
 گیتوں کی ڈگر سے ہٹے ہوئے ہیں کہیں بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ یہ فراموشی
 گیت ہیں اور کسی داخلی تحریک کے بغیر دی ہوئی دھنوں پر لکھے گئے ہیں
 ان میں شعریت کے ساتھ ساتھ جذبہ و احساس کی شدت بھی پائی جاتی ہے
 بعض گیتوں میں ہندی گیتوں کی روایت کو ملحوظ رکھا گیا لفظیات اور سانچے کے اعتبار سے
 وہ ہندی گیت سے قریب ہیں دوسری طرح کے گیت وہ ہیں جن کی زبان اردو
 ہے اور بحر میں بھی زیادہ تر اردو کی استعمال کی گئی ہیں۔ دھنوں کی پابندی کی
 وجہ سے اوزان میں تبدیلیاں بھی کی گئی ہیں۔ یہ تبدیلیاں عروضی تجربے کی
 حیثیت رکھتی ہیں بعض گیت ایسے ہیں جن پر عنوان لگایا جائے تو نظم بن
 جاتے ہیں۔ اس مجموعہ میں کم از کم دس بارہ گیت ایسے نکل آئیں گے جنہیں
 اس اعتبار کے بغیر کہ فلموں کے لئے لکھے گئے تھے شاعر کی بہترین شعری
 تخلیقات کے ساتھ رکھا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ گیت پیش کئے
 جاسکتے ہیں۔

۱۔ بگھلا ہے سونا دور گلن پر

۲۔ زور لگا کے ہیا

۳۔ آج سجن موہے انگ لگا لو

۴۔ جانے کیا تو نے بھی

۵۔ دو بوندیں ساون کی

۶۔ لاگا چڑی میں داگ چھپاؤں کیسے

۷۔ من رے تو کاہے نہ دھیر دھرے

پگھلا ہے سونا دور لگن پر ایک منظر یہ گیت ہے۔ اس گیت میں ساحر نے شا کے منظر کی صرف تصویر ہی نہیں کھینچی ہے بلکہ اس منظر کو دیکھ کر جو کیفیت قلب میں پیدا ہوتی ہے اور ذہن میں جو خیال ابھرتا ہے اسے نہایت فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ شام کے وقت سنہرا افق یوں لگ رہا ہے جیسے سونا پگھل کر بہہ رہا ہو۔ سائے پھیلنے لگے ہیں۔ ہر شے پر سکوت طاری ہے اگر کوئی چیز گویا ہے تو وہ خود خاموشی ہے یہ خاموشی زبان حال سے انوکھے بھیر کھول رہی ہے۔ پرندے کسی سوچ میں کم ہیں۔ پیر سر جھکائے کھڑے ہیں۔ آسمان پر بادل پرواز کر رہے ہیں۔ سامنے ندی بہہ رہی ہے شاعر محسوس کرتا ہے کہ یہ سب کچھ آپ ہی آپ نہیں ہو رہا ہے، پھر وہ سوچتا ہے نہ جانے وہ کون ہے جس نے نظر سے چھپ کر یہ رنگ رنگیلے کھیل رچائے ہیں۔ اس کا راز کسی کو نہیں معلوم پھر وہ کہتا ہے کہ حقیقت ایک ہی ہے جس کے لاکھ فسانے بن گئے ہیں۔ ایک ہی جلوہ ہے جو شام سویرے بھیس بدل کر سامنے آتا ہے۔

زور لگا کے ہیا "بھیرے کا گیت ہے۔" مجھ پر جو طوفانی موجوں

میں اپنی چھوٹی ٹسی ناؤ کھیتے ہوئے مچھلیوں کا شکار کر رہا ہے۔ اس گیت کے آہنگ میں اس مشقت کی پوری کیفیت سمجھائی ہوئی ہے جو طوفان کے مقابلہ کرنے اور مچھلیوں سے بھرے ہوئے جال کو کھینچنے میں صرف ہوتی ہے۔ ٹپ کے مصرعوں سے اس حالت کی تصویر سامنے آجاتی ہے

زور لگا کے — ہٹا

پیر جما کے — ہٹا

جہان لڑاکے — ہٹا

مچھیرا اپنے سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ مچھیرن تیری آس لگائے آنگن میں بیٹھی ہے۔ بھولا بچپن راستہ دیکھ رہا ہے اور متاخیر منا رہی ہے، تو ہمت نہ ہار اور زور لگا کر جال کھینچ۔ جال اور جل ہی اپنا جیون ہیں اپنے سر پر جہنم جہنم سے طوفان کے سائے ہیں لہریں اپنی ہجولی اور بادل جھائے ہیں۔ نہ جانے کب برکھا آئے اور ساگر اٹھائے۔ اس لئے ہمت سے کام لے ورنہ بھوک منہ کھوے کھڑی ہے جو آج ملاوہی اپنی پونجی ہے۔ یہ بظاہر مچھیرے کا گیت ہے لیکن اس پردے میں انسانی زندگی کی کشمکش اس کے خوف اور امیدوں کی تصویر بھی جھلک رہی ہے۔ نہ جانے کیا تو نے کہی ”ساحر کے چند شاہکار گیتوں میں سے ایک ہے اس گیت میں ساحر نے بقول جال نثار خستہ ”محبت کے پہلے احساس اور اس موقع پر ایک لڑکی کے نازک جذبات کی ترجمانی کی ہے“۔

اس گیت میں ساحر نے جذبات نگاری محاکات اور ایجابیت سے کام لے کر آغازِ عشق کے لمحات گزراں کو دوام بخش دیا ہے۔ ہر مصرع اپنی جگہ بھرپور اور کیفیت زد ہے۔ بحر کا انتخاب قوافی کی ترتیب گیت کی داخلی کیفیات سے نہ صرف پوری طرح ہم آہنگ ہیں بلکہ خارجی آہنگ گیت میں جذب سا ہو گیا ہے۔ گیت کا آغاز ایسے استفسار سے ہوتا ہے جس میں تجاہلِ عارفانہ کے ساتھ حیرت اور جذب و مستی کی کیفیت شامل ہے

جانے کیا تو نے بھی

جانے کب میں نے سنی

بات بکھ بن ہی گئی

بعد کے بند تین تین مصرعوں پر مشتمل ہیں ہر دو مصرعوں کے بعد ایک فاصلہ خیال ہے دو مصرعے ایک ادھوری تصویر پیش کرتے ہوئے سوالیہ علامت بن جاتے ہیں تیسرا مصرع۔ اس تصویر کو مکمل بنا کر اسی رنگ آمیزی کرتا ہے کہ تصویر میں جان پڑ جاتی ہے مثلاً پہلے بند میں یہ مصرعے محض ایک حالت کو بیان کرتے ہیں۔

سنا ہٹ سی ہوئی

تھر تھر اہٹ سی ہوئی

ان کے بعد یہ مصرعہ ”جاگ اٹھے خواب کئی“ ایک عجیب سی کیفیت پیدا کرتا ہے جیسے اندھیرے سے کوئی اچانک روشنی میں آجائے۔ بعد کے دو بند بھی اسی کیفیت کے حامل ہیں۔

مین جھک جھک کے لُٹھے
 پاؤں رُک رُک کے لُٹھے
 آگئی چال نئی — بات کچھ بن ہی گئی

زلف شانے پہ مڑی
 ایک خوشبو سی اڑی

کھل گئے راز کئی — بات کچھ بن ہی گئی
 ”دو بوندیں ساون کی“ میں زندگی کے ایسے تضاد کو نمایاں کیا گیا
 ہے جس کو مقدر کے سوا کوئی اور نام نہیں دیا جاسکتا۔ اس تضاد کو تین
 تمثیلوں کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ ایک تمثیل ساون کی دو بوندوں کی
 ہے ایک بوند سیپ میں ٹپکتی ہے اور موتی بن جاتی ہے دوسری بوند پانی
 میں گر کر فٹا ہو جاتی ہے۔ اسی طرح گلشن کی دو کلیوں کی تمثیل ہے ان
 میں سے ایک سہرے میں گندھتی ہے اور دوسری اربھتی کی بھینٹ چڑھتی
 ہے تیسری تمثیل۔ دو سہیلیوں کی ہے جن میں سے ایک سنگھاسن پر بیٹھ کر روپی
 کہلاتی ہے تو دوسری کلیوں اور بازاروں میں بکتی ہے۔ اس گیت کا ٹیپ
 کا مصرع انسان کی وجودی صورت حال سے ابھرنے والا یہ سوال ہے۔
 ”کس کو مجرم سمجھے کوئی کس کو دوش لگائے“

”لاگا چنری میں داگ“ ایک تمثیلی گیت ہے۔ نئی دہن پریشان ہے
 کہ اسکی چنری میں داغ لگ گیا ہے اور وہ میلی ہو گئی ہے اب وہ کیسے گھر
 جائے گی اور بابل سے کس طرح نگاہیں چار کرے گی۔ آخری بند میں گیت

کی تمثیل کو یوں کھولا گیا ہے کہ کوری چیز یا انسان کی رُوح ہے اور مایا جال میل ہے۔ یہ دنیا سسرال ہے اور وہ دنیا بابل کا گھر ہے۔

”من رے تو کا ہے نہ دھیر دھرے“ بھی ساحر کے بہترین گیتوں میں سے ایک ہے۔ شاعر دل سے مخاطب ہے اور دل کو تسلی دیتا ہے کہ تو جن کاموہ کرتا ہے وہ نرموہی ہیں وہ نہیں جانتے کہ پیار کیا ہے۔ دوسرے بند میں دنیا کی ریت اور زندگی کی حقیقت کو تشبیہ اور کنائے کے پیرائے میں اس عہدگی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ایک ایک لفظ دل کو چھو تا محسوس ہوتا ہے۔

اس جیون کی چڑھتی ڈھلتی دھوپ کو کس نے باندھا
رنگ پہ کس نے پہرے ڈلے روپ کو کس نے باندھا
کلبے یہ جتن کیے

من رے تو کا ہے نہ دھیر دھرے
آخر میں شاعر کہتا ہے کہ دنیا سے تیرا ناتا عارضی ہے۔ جنم مرن کا میل محض ایک سپنا ہے تو یہ سپنا بسرا دے یہاں کوئی سنگ نہیں مرتا۔

ساحر کے فلمی نغموں کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے آزادانہ طور پر اپنی پسند کے مطابق شاعری کی ہے اور فلم کی ضرورتوں کا صرف ضروری حد تک خیال رکھا ہے عام شاعری میں انھوں نے جس طرح کے جذبات اور احساسات کو پیش کیا ہے زندگی اور مسائل حیات کے بارے میں ان کا جو نقطہ نظر رہا ہے وہی ان کی فلمی شاعری میں بھی جھلکتا ہے۔ صرف ایک

تبدیلی جو نمایاں طور پر محسوس ہوتی ہے، وہ بھگتی اور تصوف کی طرف میلان ہے جس کا اظہار بعض محولہ بالا گیتوں میں بھی ہوا ہے ان گیتوں میں تناثر کی ایسی شدت ہے کہ ان کے بارے میں یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ ساحر کے دل کی آواز نہیں ہیں عشق اور بھگتی کے علاوہ ساحر نے فلمی گیتوں میں سماجی اور سیاسی مسائل کو بھی موضوع بنایا ہے ان مسائل کے بارے میں ہر جگہ ان کا نقطہ نظر، کسی ہے جاں نثار اختر نے ان گیتوں پر تبصہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ساحر کے گیتوں کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کا ترقی پسندانہ مواد ہے اس نے بڑی جرأت و قوت کے ساتھ اپنے گیتوں میں یہ آواز اٹھائی ہے وہ ایک بیدار اور نچتہ شعور لے کر فلمی دنیا میں داخل ہوا ہے۔ ۱۔

جاں نثار اختر نے اسی مضمون میں ایک اور جگہ فلمی شاعری میں ساحر کے گیتوں کو ان الفاظ میں سراہا ہے۔

”ساحر کا یہ کارنامہ ہے کہ اس نے فلموں کو ایسے گیت دیے جو سیاسی اور سماجی شعور سے لبریز ہیں، یہ ایک بڑا اقدام ہے جو ساحر نے بڑی دلیری سے اٹھایا ہے۔ اس نے اپنے قلم کی قوت سے فلمی گیتوں کو اگر ایک طرف حسن کی لطافت اور نزاکت اور عشق کا درد اور کسک بخشی تو دوسری

طرف سماجی مادی اور اقتصادی شعور دیا۔ ۱۔
 ساحر کے گیتوں پر خلیل الرحمن اعظمی کا تبصرہ بھی اہمیت رکھتا ہے۔
 ”فلمی گیتوں میں بھی انھوں نے ترقی پسند میلانات کو بڑی خوب
 سے جگہ دی ہے ان کے فلمی گیت ایک طرف نغمہ و ترنم سے
 لبریز ہوتے ہیں دوسری طرف ان میں نئی کیفیات اور نئے
 مسائل کا احساس بھی ہوتا ہے۔“ ۲۔

ساحر کے فلمی گیتوں کا ایک موضوع محنت اور اس کی عظمت ہے
 لوگوں کی اُن تھک محنت نے چمکایا روپ زمینوں کا
 بھاپ اور بجلی ہمراہ لئے آپہنچا دور مشینوں کا
 علم اور دگیان کی طاقت نے منہ موڑ دیا دریاؤں کا
 انسان جو خاک کا پتلا تھا وہ حاکم بنا ہواؤں کا
 جلتا کی محنت کے آگے قدرت نے خزانے کھول دیئے
 رازوں کی طرح رکھتا تھا جنھیں وہ سارے زمانے کھول دیئے (ایک تیل)
 پھر اکثر گیتوں میں وہ محنت کے استحصال جاگیر داری اور سرمایہ داری کے ظلم و
 ستم کی تصویر پیش کرتے ہوئے صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں۔ ساحر کی
 اس خصوصیت کو خواجہ احمد عباس نے ایک مضمون میں اس طرح بیان
 کیا ہے۔

ساتر نے اپنی نشتر زنی کو اپنی شاعری میں ہی محدود نہیں رکھا
بلکہ ان فلمی گانوں میں بھی ڈال دیا جو پہلے صرف دلکش اور شیریں
کہلاتے تھے۔ ۱

اس کی بہترین مثال وہ تمثیل ہے جس میں یہ بتایا ہے کہ کس طرح دنیا میں
طبقاتی نظام قائم ہوا۔ ”یہ دنیا دورنگی ہے“ میں غریبی اور امیری کے متضاد
مظاہر کی تصویر کھینچتے ہوئے معاشی عدم مساوات کو مناسنے پر زور دیا ہے
ایک بند ملاحظہ ہو۔

یہ دنیا دورنگی ہے

ایک طرف کے ریشم اوڑھے ایک طرف کے ننگی ہے

ایک طرف اندھی دولت کی پاگل عیش پرستی

ایک طرف جسموں کی قیمت روٹی سے بھی سستی

ایک طرف ہے سونا گاچی ایک طرف چورنگی ہے

یہ دنیا دورنگی ہے

ترقی پسند شاعری کی عام روایت کے مطابق ان گیتوں میں بھی ساتر

نے مزدوروں کالوں اور غریبوں کو ایک ایسے خوش آئند مستقبل کی بشارت

دی ہے جب انسانوں کی عزت جھوٹے سکوں میں تو لی نہ جائے گی جب

دولت کے لئے عصمتوں کو نہ بیچا جائے گا بھوک بے کاری کے دن بیت

جائیں گے دولت کی اجارہ داری کے بت ٹوٹ جائینگے جب محنت کش کسانوں
اور مزدوروں کا دنیا میں راج ہوگا اس وقت ہر طرف امن اور خوشحالی
کا دور دورہ ہوگا۔

عام سیاسی اور اقتصادی مسائل سے ہٹ کر مخصوص حالات اور
واقعات کو بھی گیتوں میں جگہ دی گئی ہے۔ ساتھ نے جہاں ہندوستان کی
موجودہ صورت حال پر طنز آمیز تنقید کی ہے وہیں مستقبل کے خوشحال
اور ترقی یافتہ ہندوستان کا خواب بھی دیکھا ہے اور دکھایا ہے مثال کے طور
پر مختلف گیتوں کے یہ اقتباسات دیکھتے چلیے۔

بنا سفارش ملے نوکری بن رشوت ہو کام
اسی کو ان ہونی کہتے ہیں اسی کا کلجگ نام
وطن کا کیا ہوگا انجام بچاے اے مولا! اے رام!
ہم تباہی کے رستے پر اتنا بڑھے اب تباہی کا رستہ ہی باقی نہیں
نہیں انساں جہاں ساغروں میں بٹے اس سے آگے وہ محفل وہ ساقی نہیں
اس اندھیرے کی اتنی ہی اوقات تھی

اس سے آگے اجالوں کی بارات ہی
امن و انسانیت اپنا آدرش ہے اپنے آدرش سے منہ نہ موڑیں گے ہم
سر سے کیسا بھی طوفان گزرے مگر جنگ بازوں سے شرتہ نہ جوڑیں گے ہم

ساحر کا اسلوب

ساحر کا اسلوب

زبان :-

ساحر کا شمار ان چند گئے چنے ترقی پسند شاعروں میں ہوتا ہے۔ جن کی شاعری میں زبان کا استعمال محض خیالات کی ترسیل عقائد کی تبلیغ اور سیاسی پروپیگنڈے کے لئے نہیں ہوا بلکہ انھوں نے اسے اپنے محسوسات اور جذبات کی صورت گری کا ایک ذریعہ بنایا ہے ساحر نے تشبیہ استعارے اور کنایہ کی زبان بھی استعمال کی ہے ساتھ ہی ساتھ اظہار کے بیانیہ اور خطیبانہ پیرایوں سے بھی کام لیا ہے وہ زبان کو اظہار کے ساتھ ترسیل کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔

اسی لئے ساحر کی زبان اور اظہار ترجھا اور پرہیز نہیں بلکہ بالعموم راست اور واضح ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں علامتوں کا استعمال نہیں ملتا اور ذہنی مرکب تمثیلی پیکر ملتے ہیں یہ اکہری سطح کی شاعری ہے اس میں بیانیہ عناصر بھی نمایاں ہیں اس کے باوجود ساحر کی نظمیں سادہ اور سادہ نہیں ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ استعاروں اور کنایوں سے بہت زیادہ کام لیتے ہیں لیکن اس طرح کہ ابہام کہیں نہیں آنے پاتا۔ ساحر کی شاعری میں اگرچہ ابہام سے پیدا ہونے والے حسن کی کمی ہے اور اس میں تجربے کی گہری سطح بھی نہیں ملتی لیکن وہ جذبے کی شدت تحنن کی گنگناہوں

اور اسلوب کی دلکشی کے ذریعہ اس کمی کو پورا کرتے ہیں۔ اس کے قطع نظر ساحر کو زبان پر بڑی قدرت حاصل ہے یہی وجہ ہے کہ عجز بیان سے پیدا ہونے والے ابہام کا وہ کبھی شکار نہیں ہوئے۔ وہ زبان کا استعمال تخلیقی انداز سے کرتے ہیں اور یہ بات اعلیٰ قوت تخیل کے بغیر پیدا نہیں ہوتی۔ ساحر کی زبان اور اظہار کے مخصوص پیرایوں کا مطالعہ ان کے اسلوب کی تحسین کے لئے ضروری ہے۔

ان کی شاعری مرقع سازی ہے جس میں الفاظ نگینوں کی طرح جڑے نظر آتے ہیں۔ وہ الفاظ کا انتخاب نہایت موزونیت کے ساتھ کرتے ہیں، ان کے کلام میں کہیں بھرتی کے یا غیر موزوں الفاظ نہیں ملتے، نہ ہی ناروا تعقید ملتی ہے۔ ان کے مصرع اور اشعار خوب صورتی کے ساتھ ترشے ترشائے اور ڈھلے ڈھلائے ہوتے ہیں۔ ساحر کی لفظیات میں عام طور پر فارسی اور ہندی الفاظ کا متوازن امتزاج ملتا ہے بعض نظموں میں ہندی لفظیات اور بعض میں فارسی فرہنگ کی کثرت ان نظموں کے جذباتی ماحول اور مجبوری قضا سے مطابقت رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر نظم آج اور کل کی لفظیات میں ہندی عنصر غالب نظر آتا ہے۔ بوندیں، بادل، کوی، آکاش، سپنے، رت، مدھ، کھیت، مٹی، چرواہے، جھنڈ، پینگ، سیندور، جوہر، امرت، ہل، پونجی، بنیا، جنتا، برکھا وغیرہ اس کے برخلاف نذر کالج اور بعض دوسری نظموں میں فارسی آمیز فرہنگ کی بہتات ملے گی۔ "نذر کالج" کی لفظیات کا نمونہ ملاحظہ ہو۔ سرزمین پاک، یاران نیک نام، شاعر آوارہ

وادئی جمیل، جنت خیال، نشاط خیز، دورِ خزاں، تنگ وطن، حد وطن،
 نغمات آتش، نشاط روح، مورد الزام لیکن جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں زیادہ تر
 نظموں میں ہندی اور فارسی الفاظ کا استعمال توازن اور ہم آہنگی کے ساتھ
 ہوا ہے اور وہ اس طرح باہم شیر و شکر ہو گئے ہیں کہ کہیں بیوند کاری
 کا احساس نہیں ہوتا نظم نگاری کے لئے ساحر نے جو زبان استعمال کی ہے وہ
 مجموعی طور پر غزل کی زبان سے مختلف ہے ان کی عشقیہ نظموں میں غزل کی
 لفظیات ضرور مل جاتی ہے لیکن ساحر کی نظم فیض کی طرح غزل زدہ نہیں
 ہے محسوس نہیں ہوتا کہ شاعر بنیادی طور پر غزل گو ہے اور غزل کی زبان
 اور غزل کے آرٹ کو نظم میں برت رہا ہے غزل کی جو فرہنگ ساحر نے
 استعمال کی ہے اس کا نمونہ یہ ہے۔

سوزِ دل، شمعِ آرزو، مشقِ ستم، تغافل، وفا، فریبِ شوق، جادہ
 منزل، بہار، گلشن، اغیار، فصل، زنداں، لیکن ایسے الفاظ اور
 ترکیبیں ساحر کی نظموں میں بہت تلاش کے بعد خال خال ہی نظر آئیں گی۔
 ساحر کی شاعری کے مطالعہ کے بعد ان کی شاعری کا ایک اور پہلو
 سامنے آتا ہے وہ یہ کہ انھوں نے غزل اور نظم کے لئے علیحدہ علامت استعما
 ل کئے ساحر نے غزل میں نئے علامت استعمال کئے ہیں اور روزمرہ کے
 الفاظ کو نئے مطلب اور معانی عطا کئے۔

ساحر نے اپنی اکثر نظموں میں بیانیہ اور ایمانی اسالیب کو یک جا کر
 دیا ہے اور ان نظموں میں انھوں نے پکی تراشی سے کام لیا ہے۔ پکیروں

سے سآخر نے محاکات نگاری اور حکایت طرازی کا کام بڑی ہنرمندی سے لیا ہے۔

محاکات نگاری اور پیکر تراشی۔

قدیم مشرقی تنقید اور اردو تنقید میں بھی محاکات کو شاعری کے عناصر میں شمار کیا گیا ہے محاکات کا کمال یہ سمجھا جاتا تھا کہ کسی شے یا واقعہ یا کیفیت کو اس طرح پیش کیا جائے کہ اس کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔ تنقید کی جدید اصطلاح میں ایجری جسے پیکر تراشی کہا جاتا ہے محاکات سے مماثلت رکھتی ہے لیکن ان کے مقاصد میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ پیکر تراشی کا مقصد کسی تجربے کو محسوس بنادیتا ہے بعض شاعروں اور نقادوں نے شاعری کا اصل کام یہ قرار دیا ہے کہ اس میں اشیا کو ان کے شے پن کے ساتھ پیش کیا جائے ان کے خیال میں شاعری افکار و خیالات کے اظہار کا ذریعہ نہیں ہے عینیت پسند فلسفی اس بات میں یقین نہیں رکھتے کہ اشیا اپنا وجود رکھتی ہیں فنون لطیفہ اصلی پیکر سے از خود تشکیل پاتے اور معصومیت کی ابتدائی عمر میں ابھرتے ہیں۔ ایجسٹ خود کو پیکروں میں تحلیل کر کے سائنس سے فرار چاہتے ہیں۔ شاعری کے اس نظریے کو پوری طرح قبول نہ بھی کیا جائے تو اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ پیکر شعر کی خاص زبان ہے شاعری میں تمام اجزائے کلام اوصاف نگاری کا کام انجام دیتے ہیں یہاں تک کہ فعل بھی شاعری میں فعل باقی نہیں رہتا بلکہ وہ بھی وصف بن جاتا ہے۔ شاعری میں فعل کا نہ تو حقیقت میں کوئی زائ

ہو تلہ ہے نہ ہی کسی معین مخاطب کو کچھ کرنے یا نہ کرنے کی ہدایت اس میں ہوتی ہے۔ اقبال کی نظم "کنارِ راوی" کے اس شعر میں مغل کا زمانہ حال حقیقی زمانہ حال نہیں ہے۔

سیرِ کنارہٴ آبِ رواں کھڑا ہوں میں
خبر نہیں مجھے لیکن کہاں کھڑا ہوں میں

اگر یہ حقیقی زمانے کو ظاہر کرتا تو راوی کے کنارے سے ہٹ جانے کے بعد شاعر اس کے صیغے کو تبدیل کر دیتا اور "ہوں" کو "تھا" سے بدل دیتا۔۔۔ اسی طرح نظم "فرمانِ خدا" میں فرشتوں سے خطاب حقیقت میں خدا کا فرشتوں سے خطاب نہیں ہے بلکہ محض شاعر کا ایک پیرایہ اظہار ہے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جس قسم کی سیاسی شاعری کو فروغ ہوا اس میں پیکر تراشی کی گنجائش کم تھی استعارے اور تشبیہ سے صرف خیالات کو موثر بنانے اور جذبات کو بھڑکانے کا کام لیا جاتا تھا۔ ساحر نے بیانیہ انداز کے ساتھ پیکروں کی زبان کو بھی اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ ان کی بعض نظمیں پیکر تراشی کا عمدہ نمونہ پیش کرتی ہیں۔ پیکر تراشی کے لئے ساحر نے استعاروں اور صفات سے زیادہ کام لیا ہے۔

استعارے :-

استعارے مختلف قسم کے ہوتے ہیں۔ استعارے کی ایک عام قسم یہ ہے کہ جس میں مشبہ کو حذف کر کے صرف مشبہ بہ کا ذکر کیا جاتا ہے جیسے غزل کی شاعری میں محبوب کے لئے گل اور شمع کے استعارے ہیں یہ استعارے

اسم ہوتے ہیں اور ان کے ساتھ فعل وہ لایا جاتا ہے جس کا تعلق مشبہ سے ہوتا ہے۔

گل کی جفا بھی دیکھی، دیکھی و نائے بل

اس میں جفا اور وفا محبوب اور عاشق کے افعال ہیں جنہیں گل اور بلبل سے نسبت دی گئی ہے اس قسم کے اسمی استعارے ساحر نے کم استعمال کئے ہیں اردو غزل کے روایتی استعارے جیسے بہار و خزاں، خار و گل، قفس و آشتیاں، گل و بلبل، شمع و پروانہ، ساحل و طوفاں، وغیرہ ساحر کے کلام میں نظر نہیں آتے۔ روایتی استعاروں سے چند ایک استعارے جیسے سحر شب، نورِ ظلمت وغیرہ استعمال کئے ہیں لیکن فیض کی طرح ان کے تشبیہی علاقے بدل دیئے ہیں۔ یہ استعارے جو روشنی اور تاریکی کو ظاہر کرتے ہیں ترقی پسند شعرا کے کلام میں عام طور پر نئے تشبیہی علاقوں کے ساتھ ملتے ہیں لیکن خود ترقی پسند شعرا نے انہیں اس کثرت کے ساتھ استعمال کیا ہے کہ وہ کلی شے بن گئے ہیں یا اصطلاح کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں۔ ان استعاروں کو مقبول بنانے میں فیض کا بڑا حصہ ہے۔ ساحر نے کہیں کہیں یہ استعارے استعمال کئے ہیں لیکن ان میں بھی ندرت و تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ فیض کی طرح ساحر نے ایسے استعاروں کو بندھے ٹکے مفہوم میں بار بار اس طرح نہیں دہرایا ہے کہ وہ اصطلاح بن جائے یہاں تک کہ بعض روایتی استعارے انہوں نے بالکل ہی نئے تشبیہی علاقے کے ساتھ اس طرح استعمال کئے ہیں کہ وہ نظم

کے متن اور اس کے مرکزی خیال سے گہرا ربط رکھتے ہیں نظم سے ان کو الگ کر دیا جائے تو یہ کہنا مشکل ہو جاتا ہے کہ ان کا تشبیہی علاقہ کیا ہے اور زندہ استعارے کی اصلی پہچان یہی ہے مثلاً ایک نظم میں انھوں نے ”سیاہ“ اور سفید“ کے استعارے باندھے ہیں جو ایک روایتی پس منظر رکھنے کے علاوہ ترقی پسند شعرا کے ہاں مخصوص اصطلاحی مفہوم بھی رکھتے ہیں۔ ترقی پسند شعرا نے نور اور روشنی کے معروضات کو آزادی خوش حالی اور ترقی پذیر طاقتوں کا استعارہ بنایا ہے اس کے برعکس ظلمت اور اندھیرے کو ظاہر کرنے والے استعارے غلامی جہل افلاس اور ظلم کا مفہوم رکھتے ہیں۔ سیاہ و سفید کے استعارے ساحر نے اپنی نظم ”مفاہمت“ میں کس طرح استعمال کئے ہیں۔

نشیبِ ارض پہ زردوں کو مشتعل پا کر

بلندیوں پہ سفید اور سیاہ مل ہی گئے

جو یادگار تھے باہم سبزہ کاری کی

بہ فیضِ وقت وہ دامن کے چاک سل ہی گئے

اس بند میں سیاہ اور سفید کے استعارے ایک سے زیادہ تشبیہی

علاقے رکھتے ہیں جن کو سمجھنے کے لئے اس نظم کے سیاسی پس منظر کو ذہن میں

رکھنا ضروری ہے۔ ہندوستان کو آزادی دینے کے تعلق سے انگریز حکمران

ملک کی بڑی سیاسی جماعتوں کے رہنماؤں سے گفتگو کر رہے تھے تاکہ کسی

مفاہمت پر پہنچیں وہ ہندوستان کو آزادی دینے پر اس لئے مجبور ہوئے

کہ ہندوستانی عوام کی جدوجہد شدت اختیار کر گئی تھی۔ ہندوستان کو آزادی دینے کے ساتھ انگریز یہ چاہتے تھے کہ اپنا معاشی استحصال کسی دوسری شکل میں باقی رکھیں۔ پہلے مصرع میں ”ذروں“ کا استعارہ ہندوستان کے محنت کش عوام کے لئے لایا گیا ہے۔ رنگ و نسل کے فرق کو ملحوظ رکھا جائے تو سفید کا اشارہ انگریز حکمرانوں اور سیاہ کا اشارہ ہندوستانی رہنماؤں کی طرف محسوس ہوتا ہے۔ سفید اور سیاہ کو اگر نیکی بدی حق و باطل مظلوم اور ظالم کا استعارہ سمجھا جائے تو سفید سے مراد ہندوستان کے سیاسی قائدین جو مظلوموں اور آزادی پسندوں کے نمائندوں کی حیثیت سے انگریزی حکومت کے نمائندوں سے آزادی کے مسئلے پر بات چیت کر رہے تھے اور سیاہ کا استعارہ انگریز سامراج کے لئے لایا گیا ہے جو ظلم و استحصال کی منفی قدروں کا حامل ہے۔ سیاہ اور سفید کا بل جانا ایک سازش کو ظاہر کرتا ہے جو ہندوستانی عوام کے خلاف کی گئی تھی۔ سیاہ اور سفید کا اختلاط ایک ایسی حالت کو پیش کرتا ہے جو تاریکی اور روشنی کے بین بین ہے ہندوستانیوں کو جو آزادی ملی وہ بھی کچھ اسی نوعیت کی تھی کہنے کو تو انگریزوں کا اقتدار ختم ہو چکا تھا لیکن ان کا معاشی تسلط اب بھی برقرار تھا گویا سیاہی پوری طرح مٹی نہ تھی اس طرح ہندوستانیوں کو جو آزادی ملی وہ مکمل اور سچی آزادی نہ تھی۔ گویا اجالا دھندلایا ہوا تھا سفید اور سیاہ کا بل جانا کسی قدر کے باقی نہ رہ جانے کے مترادف بھی ہے۔ ان ہی استعاروں کو نظم کے آخری بند میں ایک مرکب پیکر کی صورت میں مرکوز کیا ہے۔

یہ شاخِ نور جسے ظلمتوں نے سینچا ہے
اگر بھلی تو شراروں کے پھول لائے گی
نہ پھل سکی تو نئی فصلِ گل کے آنے تک
ضمیرِ ارض میں اک زہر چھوڑ جائے گی

گویا یہ آزادی ظلمتوں کی سینیچی ہوئی شاخِ نور ہے اس میں ظلمتوں
کا استعارہ انگریز حکمران ہو سکتے ہیں اور ہندوستان کے سرمایہ دار بھی جن
کے مفادات کا تحفظ کرنے کی ہمارے رہنماؤں نے کوشش کی۔
ساحر کے وضع کردہ دیگر اسمی استعارے بھی ایسی ہی پیچیدہ نوعیت
کے حامل ہیں۔ یہ استعارے ان کے تخیل کی تخلیقی قوت اور گہرے سیاسی
شعور کے غماز ہیں ذیل میں سادہ اور مرکب اسمی استعاروں کی چند اور
مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

دیکھ ! وہ مغربی افق کے قریب
آندھیاں بیچ و تاب کھانے لگیں
اور پرانے قمار خانے میں
کہنہ شاطہ بہم الجھنے لگے

اسی بند میں دوسری جنگِ عظیم کے زمانے میں یورپ کے سرمایہ
داروں کی باہمی آویزش کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اسمی استعاروں کے ساتھ
کبھی وہ صفات کے اضافے کے ساتھ مرکب جسی پیکر تشکیل دیتے
ہیں۔ مثلاً

ریگزاروں میں بگولوں کے سوا کچھ بھی نہیں
 سایہ ابر گریزاں سے مجھے کیا لینا (شکت)
 یہ صدیوں سے بے خواب سہمی سی کلیاں
 یہ مَسی ہوئی ادھ کھلی زرد کلیاں (چکلے)
 اے طرب زارِ جوانی کی پریشاں تتلی
 تو بھی اک بوئے گرفتار ہے معلوم نہ تھا (ایک تصویر نگ)
 خاک پر رینگنے والے یہ فسرہ ڈھانچے
 ان کی نظریں کبھی تلوار بنی ہیں نہ بنیں (جاکیر)

تراکیب :-

ساتر کے کلام میں زیادہ تر استعارے تراکیب کی صورت میں ملتے
 ہیں انھوں نے تشبیہی اور توصیفی مرکبات کثرت سے استعمال کئے ہیں
 خاص طور پر ہندی اضافت سے بننے والے مرکبات میں انھوں نے نئے
 نئے پیکر تراشے ہیں جیسے افق کا دریچہ، کہرے کی چادر، رات کا آنگن،
 عشرتوں کی شہنائی، عظمت کے ستون، شعاعوں کی لکیر، باہوں کے
 جال، نغموں کی جھولی، بالوں کی ردا میں، آداب کے ساپچے، چیخوں کا انبار
 سلاخوں کے شامیانے، جیون کی انگریزی، صبح کے لشکر، انصاف کے
 بت، دل کا سیہ خانہ، رہ گزاروں کے زخم، دھرتی کا آئینہ۔

بعض مرکبات اضافی سے بھی استعارے تشکیل پائے ہیں جیسے
 سانسوں کی تھکن، نگاہوں کا سکوت، ہوا کے نوچے، مڑکوں کی زبان،

فضا کی سانسیں۔

فارسی تراکیب میں انھوں نے تخیل کی تخلیقی قوت سے کم کام لیا ہے
فارسی مرکبات جو انھوں نے استعمال کئے ہیں زیادہ تر روایتی ہیں۔ ان
سے کوئی نیا پیکر نہیں بنتا۔ بیشتر فارسی مرکبات کچھ اس طرح کے ہیں۔
خاکستر خاموش، جنت خیال، شمع آرزو، حسن پشیاں، منزل ہستی وغیرہ
لیکن کہیں کہیں ایسے مرکبات بھی مل جلتے ہیں جن سے ایک نئی تصویر
سامنے آتی ہے اور جو ساحر کے مخصوص طرز فکر اور طرز احساس کا پتہ
دیتی ہیں۔ مثال کے طور پر یہ تراکیب ملاحظہ ہوں۔ عروس آگہی۔ بوئے
گرفتار، ضابطہ خود سری، حقوق ستم پروری، درگہ مذہب و اخلاق، زعم
قوت فولاد و آہن، طاق تادیب، تلخائے تنہائی، فصیل آتش و آہن وغیرہ
اشعار ذیل میں شبیہی اور توصیفی تراکیب کا استعمال ملاحظہ ہو۔

لے آرزو کے دھندلے خرابو جواب دو
بھروس کی یاد آئی تھی مجھ کو پکارنے
(غزل)
اس طرف سے گزرے تھے قافلے بہاروں کے
آج تک سلگتے ہیں زخم رہ گزاروں کے
(غزل)
صدیوں سے انسان یہ سنا آیا ہے
دکھ کی دھوپ کے آگے سکھ کا سایہ ہے
(صدیوں سے)
رواں ہے چھوٹی ٹسی کشتی ہواؤں کے رخ پر
ندی کے ساز پہ ملاح گیت گاتا ہے
(پرچھائیاں)

افق کے دریچے سے کروڑوں نے جہان کا
 فضا تن گئی راستے مسکرائے (ایک منظر)
 اف یہ بے درد سیاہی یہ ہوا کے نوحے
 کس کو معلوم ہے اس شب کی سحر ہو کہ نہ ہو (خود کشی سے پہلے)
 ملج چہرے پہ گردِ فساد کی کیسی
 بہارِ غارِ غار سے عارض کو تازگی بخشو (میں نہیں تو کیا)
 سچی بقائے شرکتِ اسکندری کی خیر
 ماحولِ خشتِ بار میں شیشہ گری کی خیر (طرح نو)
 نورِ سرمایہ سے ہے روئے تمدن کی جدا
 ہم جہاں ہیں وہاں تہذیب نہیں پل سکتی (مادام)

افعال اور تشخص :-

ساتر نے پیکر تراشی کے لئے متعلقات فعل کا استعمال بہت کم کیا ہے۔ ان کے کلام میں زیادہ تر متعلقات فعل زمان و مکاں کی وضاحت کے لئے آئے ہیں ایسے متعلقات بہت کم ہیں جن سے فعل کی کوئی حسی تصویر بنتی ہو۔ البتہ فعل سے تشکیل پانے والے استعارے بکثرت استعمال ہوئے ہیں۔ اس نوع کی پیکر تراشی کی ایک مثال مختصر نظم "ایک منظر" ہے جس کا ہم تجزیہ کر آئے ہیں۔ ساتر کے اسلوب کا یہ ایک نمایاں وصف ہے کہ بے جان اشیا اور کیفیات کے ساتھ ایسے افعال لے آتے ہیں جن سے ان کا تشخص ہو جاتا ہے تشخص بھی استعارے کی ایک شکل ہے۔ اشعار ذیل میں اس

نوع کے استعارے ملاحظہ ہوں۔

سلاگئی تھیں جنہیں تیسری ملتفت نظریں

وہ درد جاگ اٹھے پھر سے لے کے انگریزانی

ہر ایک ہاتھ میں لے کر ہزار آئینے

(دگریر) حیات بند دریچوں سے بھی گزر آئی

سرد شانوں میں ہوا چیخ رہی ہے لیے

(نور جہاں کے مزار پر) روح تقدیسِ وف مرثیہ خواں ہو جیسے

فضائیں سوچ رہی ہیں کہ ابنِ آدم نے

خرد گنوا کے جنوں آزما کے کیا پایا

(نیا سفر ہے پرانے چراغ گل کر دو)

ظلم پروردہ قوانین کے ایوانوں سے

بیڑیاں تکتی ہیں زنجیر صدا دیتی ہے (بشرطِ استواری)

پینگ بڑھائی گوری کے ماتھے سے کوندے لپکیں گے

جو ہڑ کے کھڑے پانی میں تارے آنکھیں جھپکیں گے

(گل اور آج)

کبھی شخص کے بجائے دوسرے تشبیہی علامات ہوتے ہیں جن کو استعارے

میں ڈھالنے کے لئے کسی اسم کے ساتھ ایسا فعل لایا جاتا ہے جو اس کا

اپنا نہیں بلکہ اور اسم کا فعل ہوتا ہے۔

مثلاً :-

اس طرف سے گزرے تھے قافلے بہاروں کے
 آج تک سلگتے ہیں زحسم رہ گزاروں کے (غزل)
 تشخص کی ایک عام صورت وہ ہے جس میں بے جان اشیاء اور کیفیات
 کو اس طرح مخاطب کیا جاتا ہے جیسے وہ ذی عقل ہوں۔ اس نوع کا
 مخاطب بیویں صدی کے اوائل کی نظم نگاری میں عام تھا۔ اقبال کی
 بانگ درا والی شاعری اور جوش کی نظموں میں اس کی کثیر مثالیں مل جائیں
 گی۔ اس اندازِ مخاطب کو اس دور میں اتنا فروغ ہوا کہ عام طور پر نظموں کا
 آغاز ہی ”اے کہ تو“ جیسے خطابِ بیہ الفاظ سے ہوتا تھا۔ ترقی پسند شعرا نے بھی
 اس اسلوب کو اپنا یا برا کرنے اس کے استعمال میں توازن اور سلیقے کا ثبوت
 دیا ہے۔

اے آرزو کے دھندلے خرابو جواب دو
 پھر کس کی یاد آئی تھی مجھ کو پکارنے
 اب اے دلِ تباہ ترا کیا خیال ہے
 ہم تو چلے تھے کاکل گیتی سنوارنے (غزل)
 مسکرا اے زمینِ تیسرہ و تار
 سراٹھا اے دبی ہوئی مخلوق! (لمحہ غنیمت)
 صفات:-

پیکر تراشی میں صفات سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ کسی اسم کے ساتھ
 اس کی اپنی صفات لائی جائیں تو محاکات نگاری ہوگی وہ شے زیادہ

محسوس بن جائے گی لیکن اگر ایک اسم کے ساتھ دوسرے اسم کی صفت لگائی جائے تو استعارہ وجود میں آئے گا۔ اور نئے معنوی رشتے ابھر رہے گے۔ ساحر کے کلام میں صفات کا استعمال زیادہ تر محاکات نگاری کے لئے ہوا ہے جہاں ان سے استعارے تشکیل دیئے گئے ہیں وہ معنی خیز پیکر بن گئے ہیں۔ اول الذکر کی مثال یہ صفات ہیں۔

اندھیاری رات، بھگی بھگی سرد ہوا، حجاب آلود نظریں، تبسم آفریں چہرہ، ملتفت نظریں، سرسراہٹے ہوئے پردے، منقش درود دیوار، ٹوٹا ہوا ساز، جاگتی آنکھیں وغیرہ۔ استعاراتی صفات کا استعمال ذیل کے اشعار میں دیکھئے۔

روندی کچلی آوازوں کے شور سے دھرتی گونج اٹھی ہے
دنیا کے انیائے نگر میں حق کی پہلی گونج اٹھی ہے
(طلوع اشراقیت)

رات کی سرد خموشی میں ہر اک جھونکے سے
تیرے انفاس ترے جسم کی آغ آتی ہے (ہراس)
ڈھونڈتی رہتی ہیں تحنیل کی باہیں تھبکو
سرد راتوں کی سلگتی ہوئی تنہائی میں (متاع غیر)
صبح کے نور پہ تعذیر لگانے کے لئے
شب کی سنگین سیلابی نے ونا مانگی ہے

(اشعار استواری)

اور نغموں میں چھپا کر مرے کھوئے ہوئے خواب
میری روکھی ہوئی نیندوں کو منالائی ہے
(تیری آواز)

چند گھڑیوں کے لئے ہو کہ ہمیشہ کے لئے
میری جاگی ہوئی راتوں کو سلا جائیں گے
(تیری آواز)

قیمتوں کی زہرا گلنتی روشنی
نگدل پر ہول دیواروں کے سائے
آہنی بت، دیو پیکر، جسبی
چیختی چنگھاڑنی، خونیں سر لے
(ایک شام)

جانے کب نکھرے سیہ پوش فضا کا جو بن
جانے کب جاگے ستم خوردہ بشر کی تقدیر
(خود کشی سے پہلے)

سہمی سہمی سی فضاؤں میں یہ ویراں مرقہ
اتنا خاموش ہے سر یاد کناں ہو جیسے

(نور جہاں کے مزار پر)

جیسا کہ ہم ابتدا میں کہہ آئے ہیں ساحر نے اپنی نظموں میں اظہار کے
بیانہ اور ایمائی پیرایوں کو یک جا کر دیا ہے کبھی وہ نظم کا آغاز کسی بیان
(STATEMENT) سے کرتے ہیں جس میں کوئی تشبیہ استعارہ یا علامت

نہیں ہوتی لیکن مصرعوں کے بعد وہ ایسا اور اشاروں میں بات کرنے لگتے ہیں یا پیکر تراشی یا محاکات کے ذریعے اپنے جذبات و تجربات کی مرقع کشی کرتے ہیں پھر نظم کچھ آگے بڑھتی ہے پیکر تراشی کا عمل رک جاتا ہے اور دوبارہ براہ راست خیالات کا اظہار ہونے لگتا ہے۔ مثلاً نظم بشرط استواری کا آغاز ان مصرعوں سے ہوتا ہے۔

خونِ جمہور میں بھیگے ہوئے پرچم لیکر
مجھ سے انسداد کی شاہی نے وفا مانگی ہے
اور اس بند کے باقی دو مصرعے خالص استعاراتی زبان میں ہیں۔
صبح کے نور پہ تعزیر لگانے کے لئے
شب کی سنگین سیاہی نے وفا مانگی ہے
کبھی وہ اظہار کے اکہرے اور استعاراتی پیراؤں کو مخلوط کر دیتے ہیں انکی مثال محولہ نظم کا یہ بند ہے۔

نظم پروردہ قوانین کے ایوانوں سے
بیڑیاں تکتی ہیں زنجیر صدا دیتی ہے
طاقِ تادیب سے انصاف کے بت گھورتے ہیں
مسندِ عدل سے شمشیر صدا دیتی ہے

اس طرح ساقی کے کلام میں تشبیہات استعاروں اور صفات سے تراشے ہوئے پیکر بکثرت ملتے ہیں لیکن ایسی نظمیں خال خال ہی ہیں جو ایک مکمل حسی مرقع ہیں بعض نظمیں پیکر تراشی کے غن سے شروع

ہوتی ہیں لیکن بیانیہ عناصر کی وجہ سے نظم کے مختلف پیکر باہم مربوط نہیں ہونے پاتے۔ ”لہو نذر دے رہی ہے حیات“ کا آغاز استعاراتی زبان میں ہوتا ہے جن سے چند بصری پیکر نظروں کے سامنے ابھرتے ہیں۔

مرے جہاں میں سمن زار ڈھونڈنے والے
یہاں بہار نہیں آتشیں بگڑے ہیں
دھنک کے رنگ نہیں۔ سرمئی فضاؤں میں
افق سے تابہ افق پھانسیوں کے جھولے میں
پھر اسی بند میں یہ اشعار بھی ملتے ہیں جن کا انداز بیانیہ ہے
بلند دعویٰ جمہوریت کے پردے میں

فروغ مجس و زنداں ہے تازیانے میں
بنام امن ہیں جنگ و جدل کے منصوبے
بہ شور عدل تفاوت کے کارخانے میں
اس بند کے آخری شعر کی زبان پھر بدل جاتی ہے۔

دلوں پہ خوف کے پہرے لبوں پہ قفل سکوت
سروں پہ گرم سلاخوں کے شامیانے ہیں
لیکن جیسا کہ ہم کہہ آئے ہیں ساحر کی چند نظموں کی تعمیر مربوط حسی
پیکروں سے ہوئی مثلاً ایک منظر ایک واقعہ مفاہمت وغیرہ۔

ایک سرسری انداز سے کے مطابق ساحر کے کلام میں زیادہ تر
پیکر حسی بھارت کو متوجہ کرتے ہیں انکے کلام میں رنگوں اور شکلوں کے

پیکر بہت کم ہیں اکثر بصری پیکر روشنی اور تاریکی کو ظاہر کرتے ہیں۔ وجہ غالباً یہ ہے کہ ترقی پسند شعرا نے سماجی اور طبقاتی تضاد اور متخالف اخلاقی قدروں کے اظہار کے لئے زیادہ تر انہیں استعاروں سے کام لیا ہے۔ بصری پیکروں کے بعد لمسی اور سمائی پیکر ملتے ہیں۔

پیکر محاکات نگاری کا کام بھی کرتے ہیں لیکن ان کا اصل منصب جذبات و تجربات کو محسوس اور معنی خیز بنانا ہے اس لئے ان کی تشکیل میں استعاروں سے زیادہ ترمددلی جاتی ہے اس کے برخلاف محاکات نگاری کا تعلق حقیقت نگاری سے ہے اور پیکر تراشی فن کے تاثراتی اور اظہاری دبستانوں سے موانست رکھتی ہے۔

ساحر کی شاعری میں محاکات کی بھی بعض عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ محاکات نگاری کا کمال جیسا کہ ہم کہہ آئے ہیں خارجی واقعات اور مظاہر کے علاوہ نفسی کیفیات کی تصویر کشی میں دکھائی دیتا ہے۔ ساحر کی محاکات نگاری زندگی کے وسیع مشاہدے، تجربے اور نفسیات انسانی سے آگاہی کے علاوہ گہرے سماجی شعور کا بھی پتہ دیتی ہے اس کی تصدیق ذیل کی مثالوں سے ہوگی۔

وہ اجلے دریچوں میں پائل کی چھن چھن
تنفس کی الجھن پہ طبلے کی دھن دھن

یہ بے رُوح کمروں میں کھانسی کی ٹھن ٹھن
 ثناخوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں
 یہ پھولوں کے گجرے یہ پسیکوں کے چھینٹے
 یہ بے باک نظریں، یہ گستاخ فقرے
 یہ ڈھلکے بدن اور یہ مدقوقِ چہرے
 ثناخوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں
 (دھچکے)

اجنبی دلیں کے مضبوط گرانڈیل جواں
 منہ میں سگرٹ لئے ہاتھوں میں برانڈی کے گلاس
 جیب میں نقری مسکوں کی کھنک

قہقہے مارتے ہنستے ہوئے استادہ ہیں
 اجنبی دلیں کے مضبوط گرانڈیل جواں

اسی ہوٹل کے قریب
 بھوکے مجبور غلاموں کے گروہ
 ہلکلی باندھ کے تکتے ہوئے اوپر کی طرف
 منتظر بیٹھے ہیں اس ساعیتِ نایاب کے، جب

بوٹ کی نوک سے نیچے پھینکے
 اجنبی دیس کے بے فکر جوانوں کا گروہ
 کوئی سکھ کوئی سگرٹ کوئی کیک
 یا ڈبل روٹی کے جھوٹے ٹکڑے
 چھینا جھپٹی کے مناظر کا مزہ لینے کو
 یا تو کتوں کے احساس پہ مہنس دینے کو

(اجنبی محافط)

کتابیات

- | | |
|-----------------------------------|----------------------------|
| غزل اور مستخر لین دہلی ۱۹۶۴ء | ۱ ابواللیث صدیقی ڈاکٹر |
| جدید غزل: چند اشارے فنون | ۲ اختتام حسین سید |
| جدید غزل نمبر ۱ لاہور جنوری ۱۹۶۹ء | |
| جدید اردو نظم کا ارتقاء، سوغات دو | ۳ احمد ریاض |
| بنگلور۔ اپریل ۱۹۶۲ء | |
| ”دیباچہ“ تلخیاں۔ لاہور ۱۹۴۵ء | ۴ احمد ندیم قاسمی |
| (دوسرا ایڈیشن) | |
| ہماری شاعری لکھنؤ۔ ۱۹۶۷ء | ۵ ادیب مسعود حسین رضوی سید |
| اختر شیرانی اور ان کی شاعری۔ دہلی | ۶ اختر جعفری سید |
| یادیں۔ ممبئی | ۷ اختر الایمان |
| اختر شیرانی اور ان کی شاعری۔ دہلی | ۸ اختر جعفری سید |
| ادب اور انقلاب۔ حیدرآباد | ۹ اختر حسین رائے پوری |
| کلیات اختر شیرانی۔ دہلی | ۱۰ اختر شیرانی |
| فنکروادب۔ دہلی ۱۹۵۸ء | ۱۱ اسٹریوندر |
| ایشیائی بیداری اور اردو شعراء | ۱۲ اسلام بیگ چنگیزی |
| الہ آباد۔ ۱۹۴۱ء | |

- ۱۳ اسلم فرخی
محمد حسین آزاد۔ حیات اور تصانیف
کراچی۔ ۱۹۶۵ء
- ۱۴ اعجاز حسین سید ڈاکٹر
اردو شاعری کا سماجی پس منظر
الہ آباد۔ ۱۹۶۸ء
- ۱۵ اعظمی خلیل الرحمن ڈاکٹر
اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک
علی گڑھ۔ ۱۹۷۲ء
- ۱۶ اعظمی خلیل الرحمن ڈاکٹر
اردو نظم کا نیا رنگ و آہنگ
زاویہ نگاہ۔ گیا۔ ۱۹۶۶ء
- ۱۷ (مرتب) نئی نظم کا سفر۔ دہلی۔ ۱۹۷۲ء
کلیات اقبال۔ دہلی
- ۱۸ اقبال سر محمد
مسرت سے بصیرت تک نئی دہلی ۱۹۷۴ء
- ۱۹ آل احمد سرور
نظم کی زبان، نظر اور نظریے
دہلی۔ ۱۹۷۳ء
- ۲۰
لکھنؤ
- ۲۱ بالی کنول کرشن ڈاکٹر
آزاد نظم اردو شاعری میں
- ۲۲ پٹا بھٹی سیتا رامیا
ہسٹری آف انڈین نیشنل کانگریس
(لاہور)
- ۲۳ پرکاش پنڈت (مرتب)
ساتراوران کی شاعری۔ دہلی۔ ۱۹۶۲ء
- ۲۴
دہلی ۱۹۶۲ء
- دشاہراہ (کانفرنس نمبر)۔ دہلی

جیدر آباد ۶۷	۲۵	جاوید سلیمان اطہر ڈاکٹر
”ادب اور سیاست“ نیا دور	۲۶	جمیل جالبی
کراچی ۱۹۶۰ء	۲۷	(مترجم)
ایلیٹ کے مضامین۔ لکھنؤ	۲۸	حالی الطاف حسین
مقدمہ شعر و شاعری۔ دہلی۔ ۱۹۶۹ء	۲۹	حنیف فوق
اردو غزل کے نئے زاویے		
فنون (جدید غزل نمبر) لاہور		
جنوری ۱۹۶۹ء		
نکاتِ سخن۔ حیدر آباد۔ ۱۹۲۵	۳۰	حسرت موہانی
جدید غزل۔ علی گڑھ۔ ۱۹۶۹ء	۳۱	رشید احمد صدیقی
فن اور فن کار۔ حیدر آباد	۳۲	رفیع سلطانی، ڈاکٹر
ترقی پسند ادب۔ ایک جائزہ	۳۳	رہبر ہنس راج
دہلی۔ ۱۹۶۷ء (پبلیکیشن)		
”جدید نظم کا ارتقا“ سوغات دوا،	۳۴	ریاض احمد
بنگلور۔ اپریل ۱۹۶۲ء		
تلخیاں۔ لاہور۔ ۱۹۳۵ء	۳۵	ساحر لدھیانوی
تلخیاں۔ نئی دہلی۔ ۱۹۶۰		”
رچودھواں ایڈیشن		”

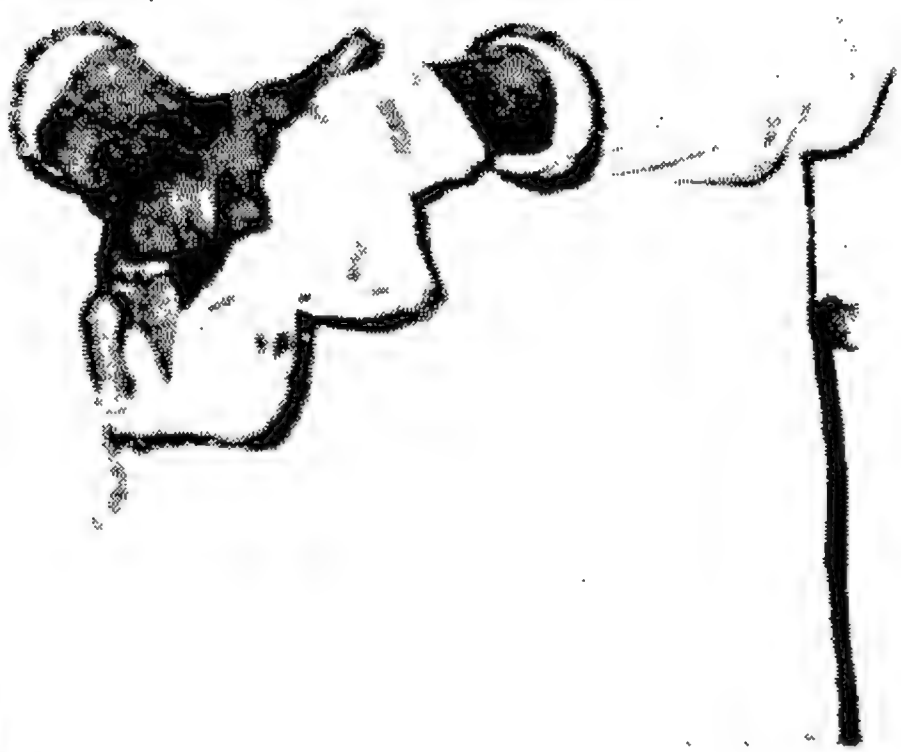
۳۶	ساحر لدھیانوی	"آؤ کہ کوئی خواب نہیں" دہلی۔ ۱۹۷۳ء
۳۷	" "	گاتاجلے بنجارہ۔ نئی دہلی۔ ۱۹۷۴ء
۳۸	سارترزان پال	"اپنے عہد کے لئے لکھنا" (مترجم فاخرین) نیادور کراچی ۱۹۶۰ء
۳۹	سبط حسن (مرتب)	"نیا ادب کیسے" نیا ادب (خاص نمبر) لکھنؤ ۱۹۴۱ء
۴۰	سجاد ظہیر	روشنائی۔ لاہور۔ نومبر ۱۹۵۶ء (پہلا ایڈیشن)
۴۱	سردار جعفری	ایشیا جاگ اٹھا دہلی
۴۲	" "	ایک خواب اور دہلی
۴۳	" "	ترقی پسند ادب علی گڑھ
۴۴	سروری عبدالقادر	اردو کی ادبی تاریخ حیدر آباد۔ ۱۹۵۸ء
۴۵	" "	جدید اردو شاعری۔ لاہور۔ ۱۹۴۶ء
۴۶	سلیم احمد	نئی نظم اور پورا آدمی۔ کراچی ۱۹۶۲ء
۴۷	شجاع خاور	اردو شاعری میں تاج محل۔ دہلی ۱۹۶۸ء
۴۸	شہر یار و مفتی تبسم (مرتبین)	ن۔م۔ راشد فکر و فن۔ حیدر آباد ۱۹۷۳ء
۴۹	صدیقی کلیم	علامتی اظہار نقوش (خاص نمبر) لاہور۔ ۱۹۶۶ء

۵۰. ظفر ادیب - ساحر لدھیانوی گفت و شنید
۵۱. عابد سید عابد علی - اصول انتقاد ادبیات لاہور - ۱۹۶۰
۵۲. عبادت بریلوی ڈاکٹر - جدید شاعری - دہلی - ۱۹۷۳ء
۵۳. عبد الوحید - غزل اور مطالعہ غزل کراچی - ۱۹۵۵
۵۴. عرش صدیقی - جدید شعریں اردو
۵۵. عزیز احمد - فیض کی شاعری میں رومانی عناصر - ادبی دنیا (خاص نمبر) لاہور
- ج ۵ ش ۱۱
۵۶. غنیمت اللہ خاں - ترقی پسند ادب - حیدر آباد
۵۷. فرقت کا کورنی (مرتب) - ہماری قومی اور انقلابی شاعری
۵۸. غنیمت اللہ خاں - سری نگر - ۱۹۶۰ء
۵۹. فرقت کا کورنی (مرتب) - سریلیے بول - علی گڑھ
۶۰. فیض احمد فیض - مداوا - لکھنؤ
۶۱. قبیل حنیف، ڈاکٹر - حرف حرف - رامپور ۱۹۶۵ء
۶۲. گوپال متل - غزل اور مسائل - حیدر آباد
۶۳. محمد حسن ڈاکٹر - قزلباش آغا سرخوش (مرتب) - نیا ادب میری نظر میں - دہلی
۶۴. گوپال متل - لاہور کا جو ذکر کیا - دہلی - ۱۹۷۱ء
۶۵. محمد حسن ڈاکٹر - جدید اردو شاعری - فکر و نظر - علی گڑھ - ۱۹۵۴ء

اردو ادب میں رومانوی تحریک	۶۴
علی گڑھ - ۱۹۵۵ء (پبلیکیشن)	
جدید اردو شاعری - شجر نو - لکھنؤ ۶۱	۶۵
سرخ سویرا -	۶۶
حیدر آباد - ۱۹۴۴ء (پبلیکیشن)	
حرفِ غزل - لاہ آباد - ۱۹۵۷ء	۶۷
فانی کی نادر تحریریں - حیدر آباد - ۶۸ء	۶۸
مشرق و مغرب کے نغمے - لاہور - ۶۵۸	۶۹
تین رنگ - اولینڈی - ۶۸ء	۷۰
اردو شاعری کا مزاج - لاہور	۷۱
اردو غزل - اعظم گڑھ ۱۹۷۴ء	۷۲
	یوسف حسین خاں
	وزیر آغا
	میراجی
	مغنی تبسم
	مسح الزماں

کتابیات

1. Turner, G.W. Stylistics Britain 1973
2. Semprum, F. "Socialism and Literature"
Radical Perspectives in the Arts U.S.A 1972
(Edited by: Baxandall, Lee)
3. Berger, John "Problems of Socialist Art" Do. Do
4. Abrams, M.H. A Glossary of Literary Terms New York
5. Bhave, S.S. "The New Poetic Idiom"
Indian Writing Today (Dec 1967)
6. Padhye, P. "Symbol into ^{BOMBAY} sign
into Symbol" Do, Do
7. Wellek, R and Warren,
A Theory of Literature
London 1961



”ماں جی“

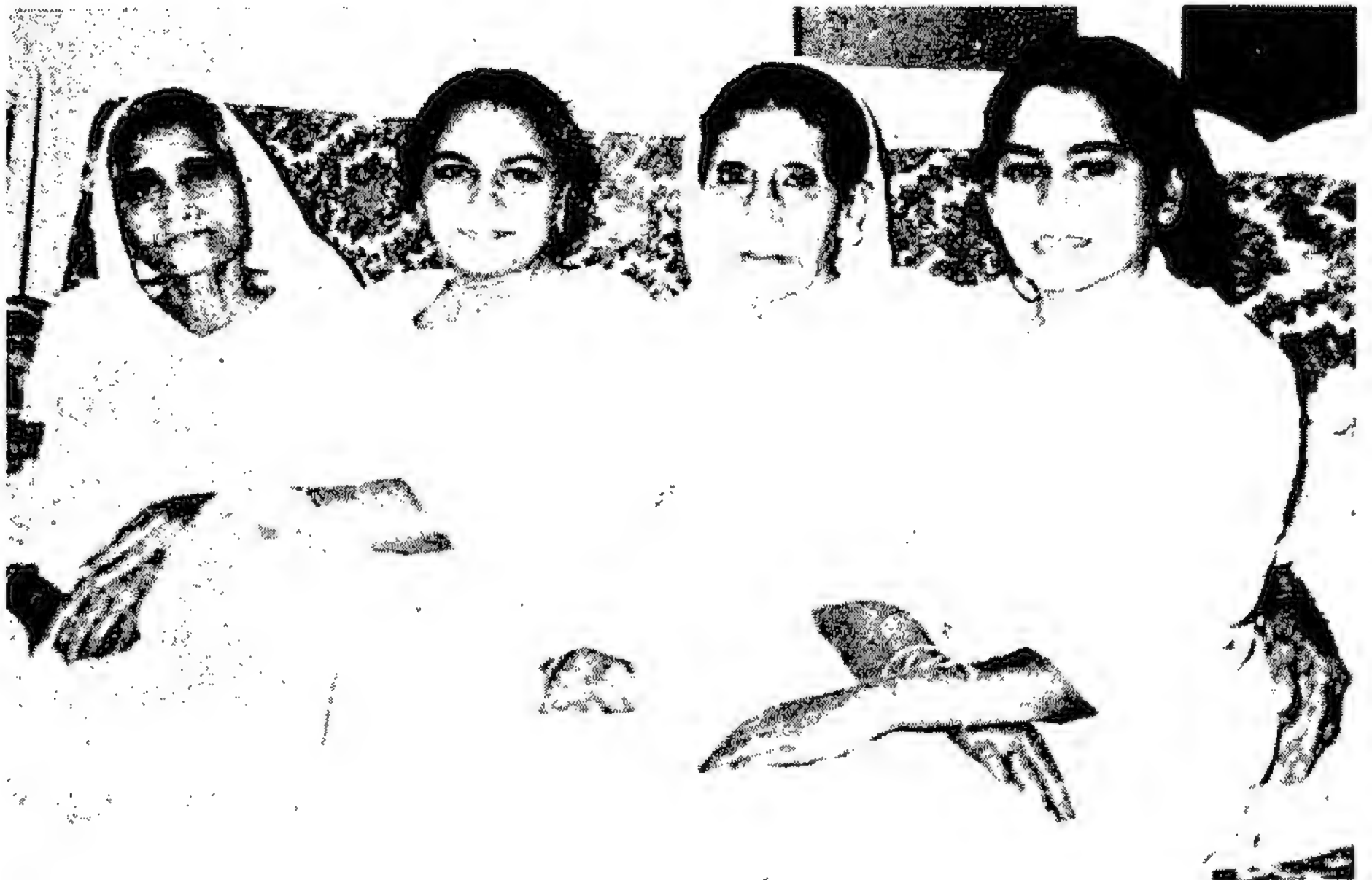
ساحر لدھیانوی کی والدہ محترمہ

سردار بیگم ، وفات ۱۹۷۶ء



ساحر لدھیانوی کے والد چودھری فضل محمد

وفات ۱۹۶۴ء

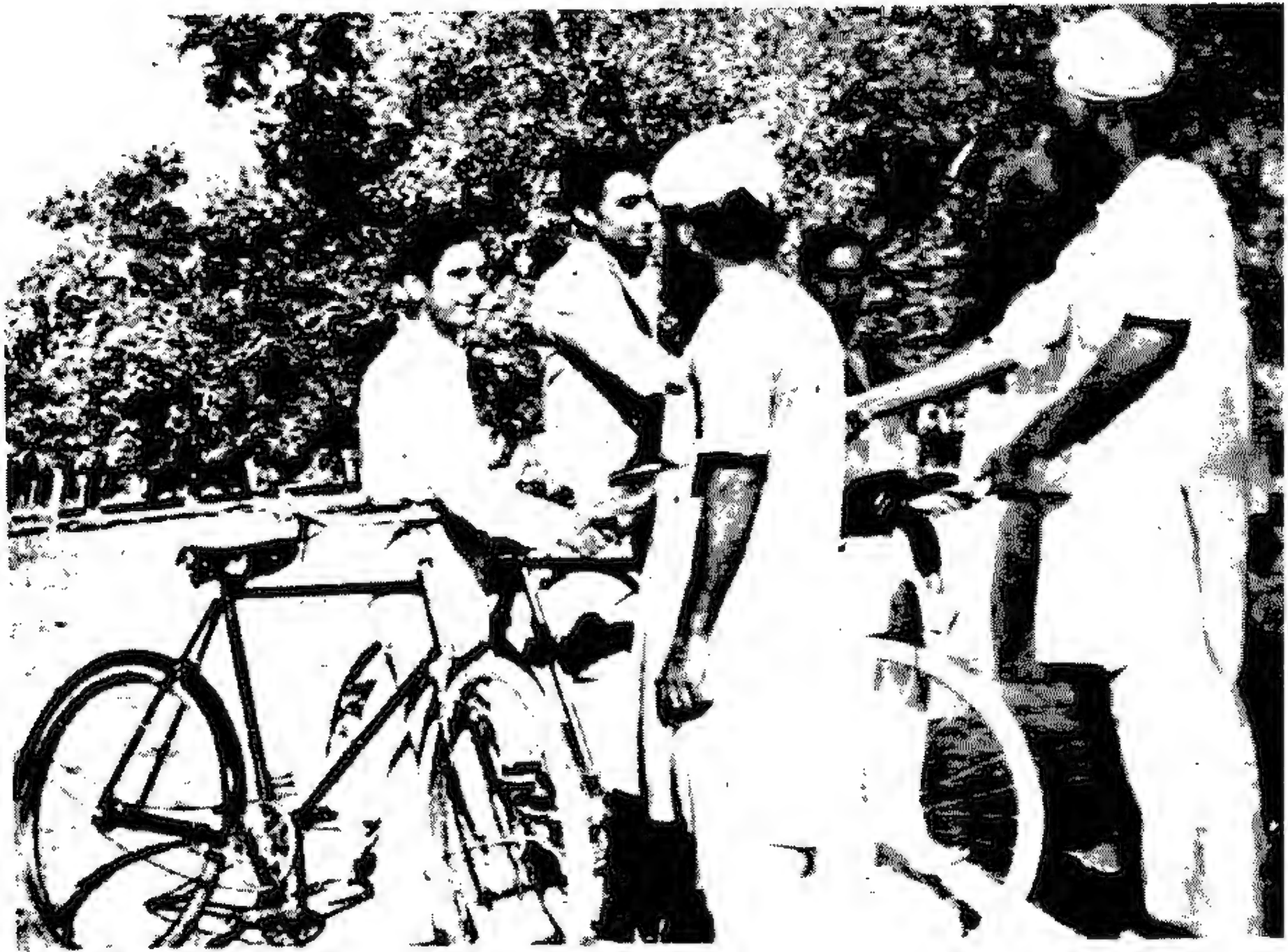


ایک فیملی گروپ : ساحر لدھیانوی کی ماموں زاد بہن، سرور شفیق، والدہ محترمہ

سرور بیگم، ماموں زاد بہن انور سلطانہ، اور ممانی زاہدہ خاتون صاحبہ۔



کالج کے دنوں کی ایک تصویر
ساحر لدھیانوی اور شورش کاشمیری



طلباء کی انقلابی جماعت سٹوڈنٹس فیڈریشن کے صدر کی حیثیت سے ساحر لدھیانوی
رشیروانی میں ایک کسان کانفرنس کی صدارت کے لئے پہنچ رہے ہیں۔

دہلی کا ایٹ مشاعرہ

مائیک پر :- ساعر لدھیانوی

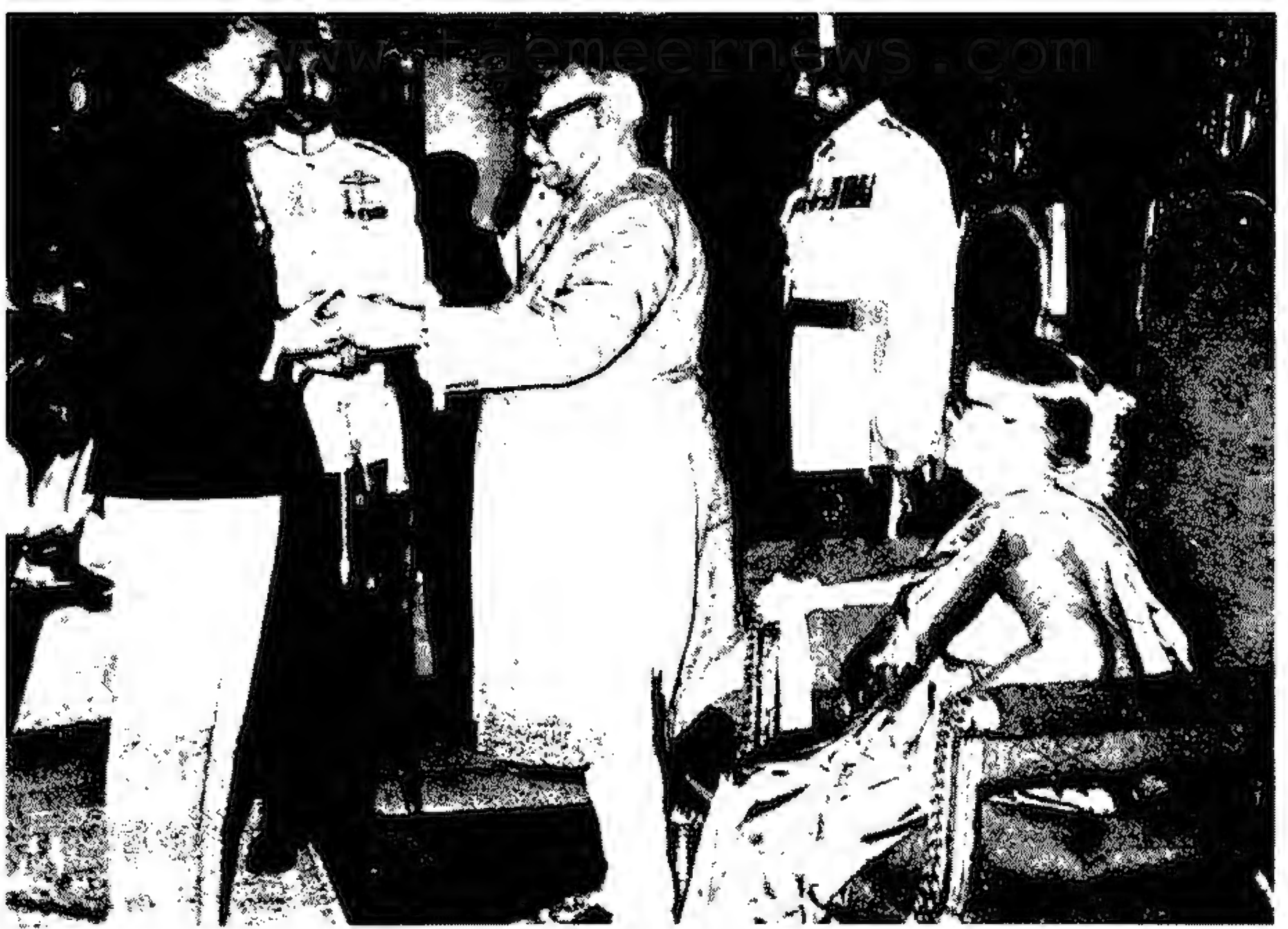
سٹیج پر :- فیض احمد فیض، ساغر نظامی، جگر مراد آبادی اور دیگر شعراء



ایک ادبی اجتماع

سیٹج پریڈ امرتا پریم . جاں نثار اختر . اور سائمرلہ میاں نوٹ





ساحر لدھیانوی صدر تہوار ہندو شری دی. دی گیری سے اعزاز لیتے ہوئے



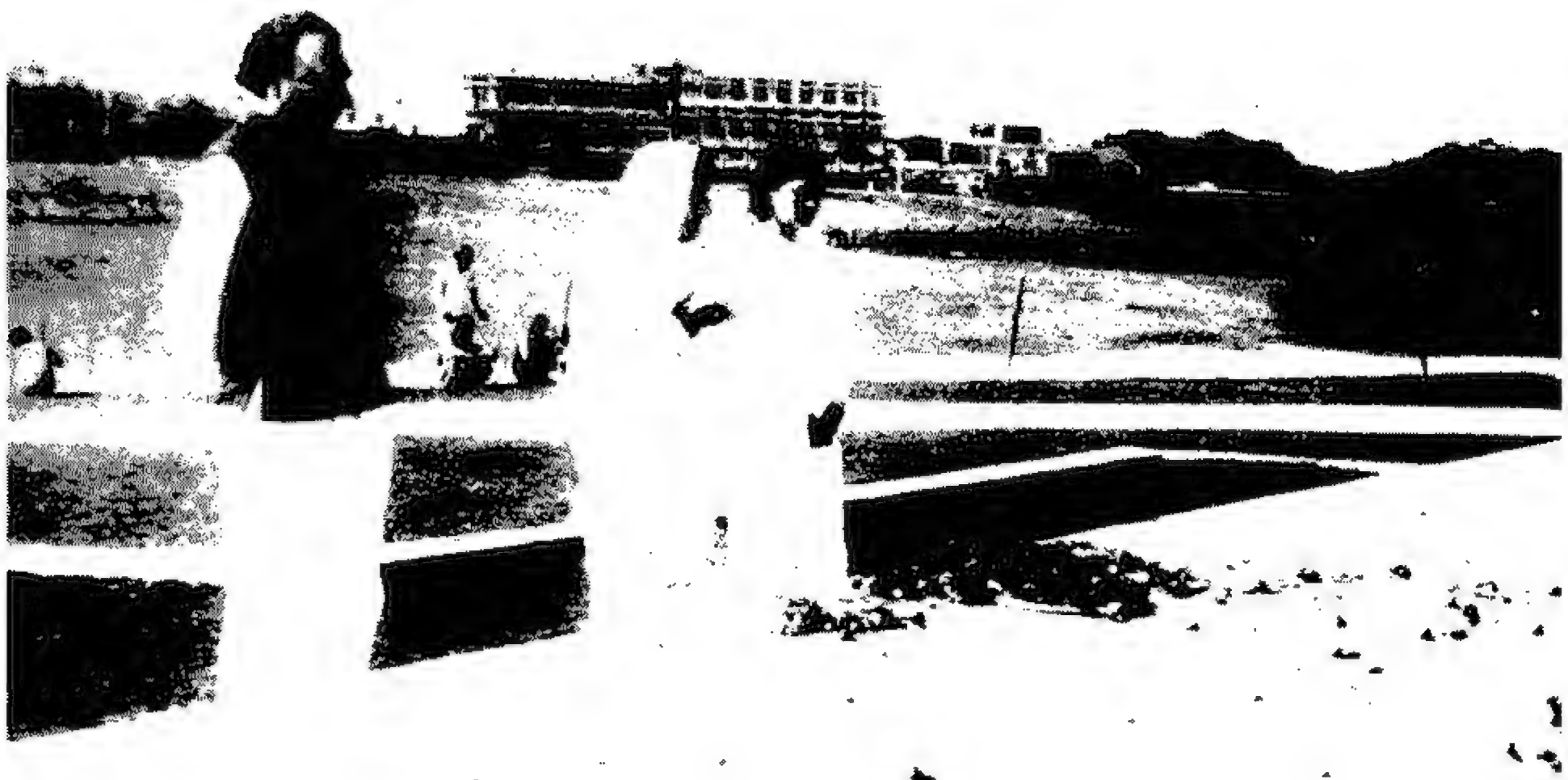
شری اندر کمار گجرال وزیر اطلاعات و نشریات
ساحر لدھیانوی کی اردو اور ہندی کتابوں
سیٹ کا اجرا کر رہے ہیں۔



ساحر لدھیانوی کے مجموعہ کلام "تلخیاں" کی بندن سٹارپاکٹ سیریز میں مثالی مقبولیت پر نائب صدر جمہوریہ شری جی ایس پاٹھک انہیں اعزاز دے رہے ہیں ساحر لدھیانوی کے ساتھ کتاب کے ناشر شری ام ناتھ دیکھے جاسکتے ہیں۔



ساحر لدھیانوی
روس کے ہر دلعزیز،
تاجکستانی شاعر جناب
"سون زاوے کے ساتر"



لٹریچر کانسوویٹ لینڈ نہرو ایوارڈ پانے کے بعد
ساحر لدھیانوی، اپنی والدہ اور بہن کے ساتھ پنڈت نہرو کی سمادھ پر



ہندوستان کے آرمی سربراہ کو یگانہ چنگ سانگ (ترانہ) ساتھ لے گیا نو می کی تصنیف
 ہے۔ جو انہوں نے افسروں اور جوانوں کی فرمائش پر لکھا ترانے کی ریکارڈنگ
 کے موقع پر لیفٹیننٹ جنرل ایچ۔ ایس۔ چوہدرہ اور ساتھ لے گیا نو می۔



ساحر لدھیانوی، شری ستمرا نند پنت اور شری امرت رائے



پنجاب سرکار کے وزیر تعلیم سردار مسکھ چند سنگھ ساحر لدھیانوی کو ادبی ایوارڈ دیتے ہوئے

ساحر لدھیانوی

ساحر لدھیانوی
پروفیسر اور محقق
پروفیسر لدھیانوی
پروفیسر لدھیانوی



گوورنمنٹ کالج لدھیانہ کی ساحر لٹریچر سوسائٹی کے جلسے میں پروفیسر لدھیانوی نے اپنے خطاب میں
سنا ہے میں دوسرے نمبر کی کرسی پر سوسائٹی کے سکریٹری پروفیسر بلجیت سنگھ صاحب سجاد اور
ساتھ کی کرسیوں پر ڈاکٹر سپیل کیسر سنگھ جی، اودھے سنگھ شائق اور پروفیسر کرپال سنگھ میاں شریف فرما رہے ہیں



ساتر لہیا نوزی، الیک ادنی اجتماع سے خطاب کرتے ہوئے۔



[Handwritten signature]